حول مائدة المعرفة

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

إشراف
عباس محمود العقاد
عثمان نويه
ثروت أباظه



مقارنات فى الأدب الكلاسيكى

- اسخيلوس : بروميثيوس
- شكسبير : هملت
- هيوم : مبحث فى المعرفة الإنسانية
- رابيليه : جارجنتوا وبانتجوريل
- موليير : الكوميديات

ترجمة
حبيب سلامة

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

حول مائدة المعرفة

٥

بإشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نويه

ثروت أباظة

نشر هذا الكتاب بالاشتراك
مـــــع
مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
القاهرة ـ نيويورك
فبراير سنة ١٩٦٢

مقارنات في الأدب الكلاسيكي

ترجمة

حبيب سلامه

تقديم وتعريف

الأستاذ عباس محمود العقاد

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد (عماد الدين سابقا)

محتويات الكتاب

تقـــديم

فى هــذه المجموعة حظ واف لمدرسة المفكرين الانسانيين الذين أعلنوا دعوتهم فى عصر النهضة حوالى الزمن الذى تبددت فيه ظلمات القرون الوسطى أو كادت ، أو حوالى القرن الخامس عشر وما يليه .

والمدرسة الانسانية ــ كما نعلم ــ هى مذهب الأدباء والمفكرين الذين يدينون بأن الانسان هو موضوع دراسة الانسان ، وأن الأدب الصحيح هو الأدب البسيط الذى تركه أساطين الفكر فى اليـــونان واللاتين قدوة للمقتدين ، ولكنها قدوة المفكر المبتدع ، وليست قدوة التقليد بغير تفكير .

فى هذه المجموعة حوار عن الشاعر اليونانى اسخيلوس (٥٢٥ ــ ٤٥٦ قبل الميلاد) ، وحوار عن رواية هملت لشكسبير (١٥٦٤ــ١٦١٦م) وحوار عن الفيلسوف الايقوسى داڤيد هيوم (١٧١١ ــ ١٧٧٦ م) ، وحوار عن القس الكاتب الطبيب الفرنسى فرانسوا رابليه (١٤٨٣ ــ ١٥٥٣ م) وحوار عن فن موليير (١٦٢٢ ــ ١٦٧٣ م) .

وهؤلاء كلهم « انسانيون » ولو كان منهم من سبق الانسانيين فى الزمن كالشاعر اليونانى اسخيلوس ، لأنه أول قدوة للأديب المتحرر من قيود القرون الوسطى فى عصر النهضة والاستنارة .

وقد يكون الكاتب من هؤلاء « انسانيا » بعاطفته كما يكون انسانا بفنه وموضوعه . فالشاعر اليونانى اسخيلوس كانت له عاطفته الانسانية التى لم تفارقه فى تصويره لأبناء وطنه ، أو تصويره لأعدائه ، ولم تفارقه فى كلامه عن المخلوقات الفانية أو كلامه عن الأرباب الخالدين . وهو كذلك

انسانى بفنه وموضوعه لأنه صاحب المسرحية التى يدور عليها الحوار فى هذه المجموعة ، وهى مسرحية « بروميثيوس » صديق الانسان بين الأرباب ومعلم الكتابة والصناعة وأسرار الأرض والسماء وضحية الاله الأكبر الذى قضى عليه بالعذاب الأبدى لعطفه على بنى الانسان .

وشكسبير بشخصه وفنه معا ، مرادف لكلمة الطبيعة الانسانية ، لا يعرف الانسان نفسه من كتابة كاتب كما يعرفها من صوره التى أحاطت بخلائق بنى الانسان جميعا من نساء ، ورجال ، ومن رعاة ورعية ، ومن كبار وصغار ، ومن أبرار وأشرار ، ومن أبطال غابرين الى أبطال احياء ، يعيشون على مسمع ومنظر من السامعين ، وكلهم فى الواقع احيـاء مخلـــدون .

وداڤيد هيوم هو صاحب الفلسفة الحديثة عن المعرفة الانسانية . موضوعه كله هو موضوع الانسان وما يستطيع أن يعرفه وما تبلغ اليه معرفته فى هذا العالم المحسوس ، وفى العالم المجهول .

ورابليه أمكن مكانا فى المدرسة الانسانية من أن يقال عنه أنه تابع من أتباعها ، أو انه كاتب على مذهبها ، لأنه احد بناة هــذه المدرسة الأولين ، أو لعله دعامة من الدعائم التى قام عليها هذا البناء ، وقد كان قسا ولكنه قبل ذلك انسان ، وقصاصا ولكنه قبل ذلك انسان ، وطبيبا ولكنه قبل ذلك انسان . وهذه الانسانية المكينة من طبعه هى التى أوحت اليه أن يجعل أناسيه كالمردة الضخام ، لأنه استصنع نصيب الانسان من طعامه وشرابه ومتاعه ، وأراد له من هذه المآرب الانسانية نصيبا يكبره قامة ومقاما ، بعد القرون الطوال التى انقضت فى تجميع الأجساد وتعذيبها باسم رياضة الأرواح .

وموليير شاعر المسرح الضاحك الساخر قد جاء فى أعقاب المدرسة الانسانية ولكنه سبقها راجعا الى فن الاغريق ، ومقبلا الى فن القرن العشرين ، ولم يضحك من الانسان احــد أعطف منه على الضعف

الانسانى فى سره وعلانيته ، لأنه جمل الضحك والعطف ندين يدخلان الى القلوب متجاورين متصافيين ، ولا يتعاديان فيها أو يتنازعان ، فكل هدف من أهداف السخرية عنده ، فهو طفل كبير نضحك منه كما يضحك الأدباء والأمهات من رياء الطفل وعبث الوليد .

وهذه ثروة من « الأدب الانسانى » الذى يعيش مع هذا المخلوق المميز بذكائه وشقائه فى جميع عصوره وأطواره ، وقد كانت مصادفة أخرى تلك التى جمعتهم فى هذه الصفحات المعدودة ، وجعلتهم على طول الزمن كحاملى المشعل يسلمه سابق منهم الى تابع من القرن الخامس قبل الميلاد الى هذا القرن العشرين .

اسخيلوس فى طليعة النهضة اليونانية يتخطى عصور الظلام ليسلم المشعل طلائع العصر الانسانى من طراز رابليه وشكسبير ، ثم يتسلمه منه هذان العملاقان الجباران ليسلماه على أثرهما لعملاق من طرازهم هو أمير المسرح الفكاهى موليير ، وتفتتح النهضة العلمية عهدها فى مطلعها الأول فينتقل المشعل من أيدى الشعراء الى يد الفيلسوف داڤيد هيوم ، أو القديس داڤيد ، ولعله جدير بهذه الخلافة منهم لأنه قبس من الشاعر ، وقبس من العالم ، وقبس من الحكيم ، على سنة الكهان والقديسين ، وبه تختم المصادفة هذه النخبة المتفقة على تباعد الزمن والموضوع ... وقد تكون المصادفة كالقصد العمد فى الصيد من البحر الزاخر المعمور بجواهر الجمال وخلائق الحياة ، لأن الشبكة الواحدة تخرج منه حيثما ألقيت فيه بالصيد النفيس الذى يرضى المفاجأة كما يرضى الاختيار .

عباس محمود العقاد

بروميثيوس

Prometheus

لأسخيلوس

Aeschylus



٥٢٥ ـ ٤٥٦

شاعر مسرحى يونانى من أثينا ، اشتهر بالمأساة .
ولد فى أثينا عام ٥٢٥ قبل الميلاد ، والتحق جنديا بجيش أثينا فى حربها ضد الفرس ، وقام بأعمال بطولية رائعة .

واشترك فى المسابقة السنوية التى كانت تقام فى اثينا أكثر من عشرين مرة ، حصل فى ثلاث عشرة منها على الجائزة الأولى .

ومن أشهر مسرحياته التسعين : المتضرعون ، والفرس ، وسبعة ضد طيبة ووثبة بروميثيوس واوريستين ، وهى من ثلاثة فصول .

تعريف بالكتاب

للشاعر اليونانى اسخيلوس اكثر من حق واحد فى التنويه بروائعه الخالدة بين الروائع التى يكتبها الانسان المؤلف للانسان القارىء ، ولا تنحصر قيمتها فى التعبير عن فترة محدودة أو بلد واحد ، وله فى ذلك حق الابداع الفنى ، وحق العاطفة الانسانية ، وحق الذكرى التاريخية ، فهو فى المكان الأول بين أصحاب هذه المائدة ـ مائدة المعرفة ـ التى يدعى اليها قراء هذا العصر من عشاق الآداب العالمية .

كان اسخيلوس خالق المسرح الدرامى كما قال عنه أرسطو أكبر ناقد فنى فى أمته وفى الزمن المقارب لزمنه ، ولا تنقص شهادة اللاحقين من النقاد عن شهادة ذلك الناقد الأول قبل الميلاد بأكثر من ثلاثة قرون . فان الخطوة الواسعة التى خطاها اسخيلوس لم تتبعها خطوة أوسع منها فى القرون العشرين بعد الميلاد ، لأنه نقل المسرحية من حديث يلقيه متكلم واحد مع عشرات المنشدين الى رواية ذات فصول يشترك فيها ما شاء من عدد المتكلمين ، ويقل فيها عدد المنشدين ، لأن الانشاد فيها تابع للحوار وليس هو الغرض الأول من التمثيل ، ولم يزد على الدرامة بعد ذلك شىء ذو بال فى جوهرها ومحورها ، فكل ما استحدثه المحدثون بعده فانما هو من قبيل الحواشى والتفاصيل .

ويحق للشاعر اسخيلوس ، فى عصره وفى عصرنا هذا ، أن يسمى شاعرا انسانيا ؛ لأنه مؤلف بروميثيوس الموثق وبروميثيوس المطلق ، ولكنه حقيق باسم الشاعر الانسانى لغير ذلك مما ألفه من روايات وما عرضه فى تلك الروايات من عواطف قلبه ودخائل نفسه ، فهو الشاعر الانسانى فى تصويره لبروميثيوس صديق الانسان بين أرباب

اليونان الأقدمين ، وهو الشاعر الانسانى فى ستين أو سبعين مسرحية ذهبت كلها نسيا منسيا ، ولم يبق منها غير سبع محفوظات الى اليوم ، ولكنها كلها مثال للشعور الانسانى فى وصف الصديق والعدو ، ووصف المواطن والغريب .

كان بروميثيوس ربا من أرباب اليونان الأرضيين ، وكان أحد الأرباب المعبودين قبل أن يتولى عرش الأولمب زيوس بمعونته ومعونة أصحابه الأرباب الأرضيين الآخرين . ثم غضب زيوس على بنى الانسان فأضمر السوء لهم وافضى الى خاصته أنه أعد لهم جائحة من جوائح القدر لا تبقى ولا تذر — لأنهم فانون يتشبهون بالخالدين — فحقت عليهم لعنة الأرباب أجمعين .

نعم . حقت عليهم لعنة جميع الأرباب الا الرب الذى هو صديق بنى الانسان بينهم : بروميثيوس ، أو (المتدبر) الذى ينظر الى الرأى البعيد فى كلمة Pro وكلمة Netheus أى النظر الى الأمام .

فهذا الرب الخالد المشفق على الفنانين خالف الأرباب جميعا وتحدى ارادة عظيمهم المطاع ، فزود بنى الانسان بسر الصاعقة الذى احتكره الأرباب السماويون ، وأسلمهم زمام البر والبحر وكشف لهم الغطاء عن مسالك النجوم فى الآفاق حيث يعيش الأرباب المترفعون عن أبناء الفناء ، فكان جزاؤه على هذا التمرد الذى أيد به المتمردين أنه نفى الى جبال البحر الأسود وقيد هناك الى حجر كبير ينقض عليه العقبان ليشربوا من دمه ويأكلوا من أحشائه ، ثم يعاد ما شرب واكل لتعود الجوارح المنقضة عليه الى شربه وأكله ، مضاعفة للاله الموثق فى العذاب .

الا أن الاله المتمرد — صديق المتمردين — يتحدى هذا العذاب المتجدد وينذر زيوس بسوء المصير ، لأنه يعلم من أمر الغيب سرا يجهله ولا يبوح به الا اذا أكره الاله الأكبر على السؤال عنه والاذعان للاله المغضوب عليه فيما يبتغيه لنفسه ولبنى الانسان .

وتنتهى الحلقة الوسطى بثورة عمياء من ثورات زيوس ينسى فيها حاجته الى الاله « المتدبر » فيرميه بالصاعقة الماحقة التى تذهب به الى الهاوية ، ثم يهبط ستار الزمن على الحلقة الثالثة التى ينطلق فيها بروميثيوس من قيوده ، لأن هذه الحلقة كانت احدى الروائع المنسية من المسرحيات الستين أو السبعين .

وقد تخيل الأدباء بقية القصة كلها على وجوه شتى يوافق كل منها من تخيلها فى اعتقاده وتفكيره ، وكان آخرهم — على ما نعلم فى العصر الحديث — بيرس شلى الشاعر الانجليزى الشاب الذى جعل القضاء الأخير بين زيوس وبروميثيوس فى يد القدر الأعلى الذى يحيط بالخالدين كما يحيط بالفنانين ، وهو ذلك السلطان الأبدى (ديموجرجون) Demogorgon فى أساطير اليونان الأقدمين .

ويكفى اسخيلوس أن يختار لمسرحيته بين عباد زيوس بطلا ينصر بنى الانسان عليه ليستحق بذلك لقب الشاعر الانسانى بين أولئك العباد ومنهم — بل أكثرهم — كان ينسى أنه هو انسان اذا ذكر أن رب الأرباب هو المعبود المطاع .

ولكن الشاعر يعرب عن انسانيته الغالبة على شعوره بالعبادة فى كل ما كتب غير هذه المسرحية المقتضبة ، ولعله كان فى مسرحيته عن « الفرس » أعمق « انسانية » وأوسع عطفا على الأمم الانسانية مما نراه هنا فى مسرحية بروميثيوس الموثق وفيما نعرفه بالظن من تتمة المسرحية عن بروميثيوس المطلق ، وهو — على الأرجح — قد وفق بينه وبين القدر المطاع .

ففى رواية الفرس كان اسخيلوس أحق الشعراء الأقدمين بالنقمة عليهم ؛ لأنهم أعداء وطنه واعداؤه الذين قاتلهم مع المقاتلين فى معركة ماراثون ، ولكنه وصفهم فى هزيمتهم فكاد يخيل لقارىء هذا الوصف أن الشاعر فارسى يذكر عبرة المنهزم ولا يذكر زهو المنتصر ،

وضغينة العدو ، وشماتة الصغير الغالب بالعظيم المتجبر عليه . ومثل هذا الشعور يطالعنا في كل ما كتب الشاعر عن رب أو مربوب ، وعن صديق أو عدو ، وعن مقام الزهو والخيلاء أو مقام العظة والاعتبار .

أما حق هذا الشاعر القديم فى الذكرى التاريخية فهو حق الصاعقة الأولمبية فى عصر القذيفة الذرية ، وما أكثر الذين يوجسون فى عصرنا هذا من غضب السماء بعد انتزاع سر الأسرار فى باطن هـذه الذرة الصغيرة التى تهون الى جانبها قذائف زيوس ونيران بروميثيوس !

ما أكثر الذين سمعوا صوت النذير الالهى ، ولا يزالون يسمعون صباح مساء ، ولو لم يسمعوا قبل اليوم باسم شاعر اليونان ولا باسم بطلة الاله المتمرد نصير المتمردين ، وما اكثر الذين سـمعوا بقضاء الاوليمب على بروميثيوس وهم يتساءلون اليوم عما ينتظر خلفـاءه المحدثين من قضاء السماء .

يسأل الأستاذ كرونتبرجر فيما يلى من حوار :

ــ ألا تظن أن هناك سببا آخر ؟ لقد كان اسخيلوس شديد العناية بالصراع بين بروميثيوس وزيوس من حيث هو صراع ديني !

ويجيبه الأستاذ ميخالوبولوس ــ وهو يونانى يعرف أساطير بلده كما يعرف آدابها :

ــ لقد كنت على وشك ان أقول ذلك .

ويعود كرونتبرجر قائلا : ولكنه يبـدو أكثر من ذلك أنه صراع سـياسى .

فيوافقه الأستاذ بريزون لأنه يرى أن المعنى الدينى مستنزف منه .

والواضح من الأسطورة ، ومن حياة الشاعر ، أن المعنى السياسى والمعنى الدينى معا ، موفوران فى مضامين الرواية وفى الزمن الذى نظمت فيه .

فقد نظم الشاعر مسرحية وهو مهاجر من وطنه أثينا الى صقلية، فرارا من طغيان السادة المتحكمين الذين كان يشبههم بالمتحكم الأولمبى – زيوس – فى طغيانه على رعاياه الفنانين والخالدين ، وفى استكانة الراضين بذلك التحكم بين الأثينيين كما استكان عباد زيوس لقضائه على أبناء الأرض وأبناء السماء .

وقد نظمت هذه المسرحية وناظمها يوشك أن يودع الحياة حائرا بين حقائق الدين وقضايا العقل ووقائع السياسة ، ولم تكن حيرته تلك الا نسخة قديمة من هذه النسخة الحية التى تجددها مخترعات العلم فى زماننا وشكوك الناظرين بين فتوح العلم على الأرض وفتوحه فوق اطباق الفضاء الى أعنان السماء .

وكل سؤال وسوست به الشكوك فى خلد الشاعر الحائر فانما هو سؤال سابق تلحق به هذه الأسئلة الكثيرة عن مشيئة القدر وحكمة الله ونصيب الانسان مما يصنعه بيديه ويتحدى به ارادة الأقدار على أبواب الغيب المجهول .

وقد أودع اسخيلوس شكاواه السياسية وشكوكه الدينية مضامين المسرحية الفنية التى لم تكتب للسياسة ولا للدين ، وهى حقيقة ينبغى أن نلتفت اليها فى الزمن الذى يكثر فيه المتحدثون عن الأدب الهادف ويوجبون على الشاعر أن يقصد الى الهدف كأنه يستطيع أن يغفل عنه ولو صرف عنايته كلها الى فنه وشعره ولم يقصد الى شىء غير تجويد الفن واجراء الشعر البليغ فى مجراه ، فهذه المسرحية اليونانية القديمة مثل للفن الذى يخرج من عبقرية الفنان هادفا على غير قصد منه ، معبرا عن خلجات الفكر ودخائل الضمير ولو لم يفطن لها القائل ولم يترقبها منه قراؤه ومستمعوه .

ونحن نصحب الشاعر القديم فى منتصف الطريق لأننا لم نبدأ معه الرحلة من مقدماتها ولم نصل معه الى نهايتها . ويلوح لنا ههنا أنه يفارقنا ونفارقه فى رحلته مع معلم الصاعقة للناس ورحلتنا مع الذين

علمونا القذيفة الذرية ، لأنه ينصــف بروميثيوس المتمرد ولا ينصف زيوس الغاضب عليه ، ونخال أننا لو التقينا به فى فصله الأخير لما افترقنا معه عند نهاية الطريق ـ لأن شراحه يحسبون من مقدماته أن بطله المتمرد قد عاد فسمع من رسل الأوليمب كيف أحسن الناس صنعا بما تعلموه منه وكيف عادوا فأساءوا الى أنفسهم وأساءوا الى السماء بكل صناعة أتقنوها ، وكل علم تعلموه ، وكل سلاح قدروا عليه .

قال أولئك الشراح : انه عقد الصلح بين زيوس وبين بروميثيوس المطلق على شروط الانصاف للقدر وللمتمردين عليه ، وشهد آخر الأمر أن العلم قد يوضع فى رأس الانسان أحيانا كما يوضع السلاح فى يد الطفل العربيد وخير له أن يأخذ الغمد ويؤتمن عليه قبل أن يؤتمن على السيف المشهور .

ولعلنا لا نقول اليوم غير ذلك فى هذا النداء الى وقف التجــربة الذرية بعد أن ملأنا بها آفاق الفضاء .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

لويس كرونبرجر

أندريه ميخالوبولوس

ليمان بريزون

بريزون : لقد بدأت منذ ٢٤ قـرنا من الزمان ، مسرحية المأساة بالشكل الذى نعرفه بها فى حضارتنا الراهنة . وانه من العجب أن تكون لدينا مسرحية واحدة من المسرحيات الثلاث التى كتبها اسخيلوس عن « بروميثيوس » فى القرن الخامس قبل الميلاد .. وهذه المسرحية ـ كأى عمل آخر أداه كتاب المسرحية فى ذلك العصر الكلاسيكى ـ هى اعادة لصياغة أسطورة . وأظن أنه لكى يفهم الانسان هذه المسرحية ، عليه أن يفهم أولا المادة التى تناولها اسخيلوس ، وهى مادة كانت معروفة جيدا للأثينيين فى ذلك العصر .

كرونبرجر : أعتقد أنه لا يوجد على الاطلاق اسطورة واحـدة عن بروميثيوس ، وعلى العموم يبدو أنه كان « ماردا » ، الها ابنا لثيمس وأيابيتس . وهو ، كما يدل عليه اسمه الذى يعنى بالتقريب « الاستشفاف ، وبعد النظر » ، كان قادرا ، ليس على التبصر الى الأمام بحكمة فقط ، بل حتى على التكهن بالمستقبل .

بريزون : ان كل الأساطير المختلفة ــ ياسيد كرونبرجر ــ تكسبه نفس هذه الصفة العامة .

كرونبرجر : أى ، نعم .

ميخالوبولوس: لقد كان واحدا من مجموعة آلهة ــ ياسيد بريزون ــ كانوا أقدم من زيوس ومن آلهة الأولمب .

بريزون : لقد كان زيوس حديث العهد الى حد ما بين الآلهة . .

ميخالوبولوس: نعم . . لقد كان وافدا جديدا ، أتى مع احدى الغزوات الشمالية المبكرة . . لقد كان زيوس ، وآلهة الأولمب ، مثل آلهة اسكنديناوة تماما ، ولعلهم نقلوا من الشمال ، فى حين كان بروميثيوس واحدا من مجموعة الآلهة التى كانت تعرف باسم آلهة الأرض ــ « ديميترا » ــ اله الأرض ، « بلوتو » ــ اله الهاوية ، « ديونيسيوس « اله النبيذ ورجعة الحصاد السنوى و « برسيفون » ــ وكلهم آلهة الخصب ــ وكان « بروميثيوس » واحدا من هؤلاء الآلهة الأرضيين .

بريزون : لقد اشترك بروميثيوس فعلا فى تنصيب زيوس ملكا على الآلهة ، وذلك بالتخلص من « كرونوس » أبى زيوس .

كرونبرجر : هذا صحيح تبعا للأسطورة التى ظهرت فيما بعد . ولكن بالرغم من هذه الحقيقة فانه ــ بسبب تآمره على زيوس بطريقة أو أخرى ــ قد استحل عداوة زيوس . ويقال أيضا أن زيوس اراد أن يخلق جنسا آخر غير الجنس البشرى ، ومنه أصبح صديقه العظيم بروميثيوس . لقد سرق بروميثيوس النار بالفعل ، ونزل بها الى الناس ، ويظن أن من النار حقق الجنس البشرى كل هباته البشرية والحضارية .

بريزون : هذه هى الحقيقة الأساسية . أليس كذلك ياسيد كرونبرجر ، ان بروميثيوس كان هو الاله العملاق الذى وهب للانسان بعض السيطرة على مصيره ، وبذلك أثار غيرة الآلهة ؟ .

ميخالوبولوس: غيرة زيوس وحفيظته على الأخص . ان للأسطورة الأولى أنواعا متعددة . فهناك قصة تقول انه قبل عصر بروميثيوس كان يوجد على الأرض رجال فقط ، ذكور ، وان من الأشياء التى عملها زيوس لمعاقبة بروميثيوس واتباعه من الرجال ، أن خلق لهم المرأة .

بريزون : ان ذلك شعور عدائى غريب نحو المرأة ــ ياسيد ميخالوبولوس . أو أنك تتحدث فقط عن بروميثيوس ؟

ميخالوبولوس: انى أنقل الكلام فقط ، اذ انى بكل تأكيد أمقت هذه الفكرة . ولكن هذا هو ما ذكره (هيسويد) ذلك الشاعر القديم ، وهو يقول فى أسطورته أن زيوس خلق«باندورا» المرأة الأولى ، ومنحها كل ما يبتهج به الرجل ، ويطوى به تعاسته ، فينظر اليها كآلهة خالدة ، فى شكل عروس فاتنة ، وعلمها دلال المرأة الغامض ، ووضع فيها عقل الكلب ، وقلب اللص .

كرونبرجر : ولقد كانت له خطط أخرى يدخرها لبروميثيوس ، فقد كان عليه أن يرسل باندورا الى « ايبيميثيوس » شقيق بروميثيوس ، ومعناه النظر الى وراء ، أو انعدام النظر الى أمام ، أى الذى لن يستطيع أن يستشف ما سوف يحدث ، فأدخلها اليه وفتح علبتها ، ومنها انتشر كل ما هو شر ووبال فى حياة البشر . ولكنها سرعان ماأقفلتها فى الوقت المناسب لتبقى على الأمل فى داخلها .

ميخالوبولوس: من المهم أن نذكر ذلك لأننا سنختبر دفاع بروميثيوس على اساس نظرية اخرى . فحواها « أننى وهبت النـــاس الأمل ، هذه هى هديتى للناس .. لقد كانوا عميانا من قبل .. لا يســتطيعون ان يبصروا .. وقد أعطيتهم أنا الرجاء » .

بريزون : حسنا يا سيد كرونبرجر .. والآن ما هو الجزء الذى أخذه اسخيلوس من هذه الأسطورة ؟ ولماذا اختار هذا الجزء ؟ .. انه لم يورد فى المسرحية اى شيء سوى أن زيوس أراد أن يهدد بروميثيوس ، فقيده الى الصخرة ، وانه تحدى زيوس .. هذا هو كل ما هو موجـود فى القصة .. انها صالحة من وجهة النظر المسرحية ولكنها بسيطة .

كرونبرجر : ما زال هناك عامل آخر .. أن عقاب زيوس للبشرية كان فى ارساله لهم (باندورا) ، وعقابه لبروميثيوس كان فى قيده الى الصخرة حتى يبقى هناك على الدوام لا تفك أسره الا معلومة واحدة قاطعة كحد الخنجر يستطيع أن يصمد بها أمام زيوس ، وهى أن بروميثيوس يعرف أى واحد من أبناء زيوس يستطيع أن يطيح به . وبمعنى آخر ، فانه يعرف أن الأم قد تكون (تيتس) . وأن الحل الأخير الذى لم يكتب له البقاء ، هو أنه نظير الافراج عنه بوساطة زيوس ، فانه يخبر زيوس بالسر .. وعلى ذلك فقد تزوجت (تيتس) من (بيليوس) الغـانى ، وأصبحت اما لأخيل .

ميخالوبولوس: حسنا يا سيد كرونبرجر .. لقد وصلنا الى القصـة الرئيسية فى المسرحية ، فمع أن باندورا لم يأت ذكرها فى اسخيلوس على الاطلاق كما نرى ، فانك ــ عند فحص

المسرحية ـ تكشف أنها لم تكن مجرد قصة .. ان القصة فيها تؤدى دورا صغيرا بالنسبة الى الموضوع كله .

كروننبرجر : انها أساسا شعر غنائى وشعور عميق .

ميخالوبولوس: انها قصيدة مسرحية رائعة ، والحركة تأتى خلال سلسلة من المؤثرات المسرحية . ان فيها عددا قليلا من الشخصيات ، ولكن الأثر المسرحى يتدرج خلال القصة حتى يصل الى مداه الذى ينتهى بعاصفة جبارة يسقط فيها بروميثيوس مقضيا عليه .. انه مقيد على صخرة .. والصخرة كلها تتدحرج وتتحطم على المسرح .. وقد حدث هذا بالفعل على المسرح اليونانى .. لقد صنعوا تمثالا لبروميثيوس بلغ من الارتفاع ٢٠ قدما تقريبا ، ووضع فى جوفه ممثل .. وتحطم بروميثيوس توا على المسرح وسط قصف الرعد والبرق ، محكوما عليه بأن يبقى مقيدا على هذه الصخرة حتى يفرج عنه .

بريزون : ولكن بعد تحديه الرائع لزيوس .

ميخالوبولوس: بعد تحديه الرائع .. وبعد كلماته المجيدة .. وانك لتذكر منظر الافتتاح حيث كانت هناك (القوة ، والعنف) أو (السلطة) و (العنف) اذا شئت .. وهى تطرق المسامير فيه ؟ تقول السلطة ما معناه : « لقد كان هذا الرجل ثائرا .. يجب أن يستمر مقيدا على هذه الصخرة ، ويعاقب لأنه ثائر على السلطة » . واظن أن اسخيلوس قصد ذلك فعلا ، أعنى أنه لم يكن ليقول فقط .. « بروميثيوس المسكين . أى وقت عصيب مر به » . كان ذلك فقط احساسا ثانويا .. ان شعوره كان يقضى بوجوب تأييد السلطة الدينية .. وقد كان لديه المبرر لذلك .

بريزون : حسنا .. ان هـــذا يؤدى بنا الى موضــوع ما كان اسخيلوس يحاول أن يفعله فى عصره . فمن الواضح أنه كان يعمل شيئا أكثر من مجرد سرد هـــذا الجزء من أسطورة بروميثيوس ــ انه كان يفعل شيئا أكثر من مجرد أن يعرض علينا أن بروميثيوس ــ حتى فى لحظة انزال العقاب عليه لتحديه زيوس ــ ما زال يتحداه .. انه يظهر بروميثيوس بمظهر الثائر .. أليس من الحق أننا ننحاز عاطفيا الى الثائر .

ميخالوبولوس: ان سبب انحيازنا العاطفى الى الثائر هو أنه لا توجـد لدينا سوى هذه المسرحية وحـدها ، كما اشار بذلك الســيد كروننبرجر ، وهى المسرحية الوســطى من المسرحيات الثلاث .

كروننبرجر : ألا تظن أن هناك سببا آخر ؟ لقد كان اسخيلوس شديد العناية بالصراع بين بروميثيوس وزيوس من حيث هو صراع دينى .

ميخالوبولوس: بالطبع . لقد كنت على وشك أن أقول ذلك .

كروننبرجر : ولكنه يبدو لنا أكثر على أنه صراع سياسى .

بريزون : نعم .. ذلك لأن المعنى الدينى مستنزف منه .

كروننبرجر : وعلى ذلك فاننا اليوم نرى أن زيوس يمثل الطاغية ، وأن بروميثيوس هو الثائر وصديق البشر .

ميخالوبولوس: هناك ما يدل على ذلك فى المسرحية أيضا ، ولكن يجب ألا ننسى أن اسخيلوس كان مصلحا دينيا فى المحل الأول، وأعتقد أن هذا يظهر فى كل مسرحياته . لقد ظهر فى مرحلة هامة جدا من التاريخ اليونانى .. لقد حارب بنفسه فى معركة ماراثون . لقد كان موجودا فى زمن

المحنة الكبرى حينما احتل الفرس اثينا . . ولقد شاهد طرد الفرس منها ، وشاهد عودة الأثينيين الى مدينتهم يحاولون اعادة تشييد معابدهم . . ولو أنه لم يعش ليرى بناء البارثينون .

بريزون : لقد شهد بداية العظمة .

ميخالوبولوس: شهد بداية العظمة ، وشارك فى ذلك الاحساس بالنصر الذى عم أثينا حينما هزمت عدوا رهيبا . لقد كانت الامبراطورية الفارسية أعظم امبراطورية فى العالم فى ذلك العهد ، وهذه المدينة الصغيرة هزمت تلك الامبراطورية الضخمة . ولذلك فان اسخيلوس ـ مع بقية اليونانيين فى عصره ـ أدركوا أنهم حققوا شيئا ما ، وأنه كانت هناك ضرورة لايجاد تحقيق الأمن الروحى ، والأمن المادى . . فقد يحضر الفرس مرة ثانية ، فكان على اليونانيين أن يعيدوا النظر فى فلسفتهم الدينية كلها ؛ لأن آلهة الأولمب كانت غير مرضية من نواح كثيرة . . كانت هناك الآلهة القديمة . . والآلهة القديمة نفسها بنيت على أساس من الخرافة . . وتلك الخرافة كانت متأصلة بعيدة الغور بين الناس . ونعنى بالآلهة القديمة آلهة الأرض التى تحدثنا عنها من قبل .

كرونبرجر : وهل كان اسخيلوس نفسه على ايمان بالآلهة حتى ذلك الحين ، أم انه كان قد فقد الايمان بها ، وأنه كان يحاول ايجاد مشكل آخر من السلطة تكون لها قيمة معنوية بالنسبة للأثينيين ؟

ميخالوبولوس: حسنا . . لا استطيع ان أتكهن بايمـــان اسخيلوس الشخصى .

كرونبرجر : أكان يريد تعديل الدين على أساس الايمان أم على أساس الأخـــلاق ؟

ميخالوبولوس: كان يريد أن يقوم الاصـــلاح على صـــورة دين للدولة يستوجب كل اجلال وتوقير يتفق ومكانة أثينا فى ذلك الوقت الذى كانت تنطلق فيه نحو المجـــد . وبمعنى آخر ، كان يريد ايجاد وحدانية فى الدين .. أما آلهة الأولمب الأخرى فقد أنزلت الى مكانة ثانوية .. دعنا نقل فى مكانة القديسين . أما زيوس نفسه فقد مجـــده طول الوقت .. وفى خلال المسرحية كلها .. كان هو : زيوس .. زيوس .. زيوس .. ولهذا السبب لا تستطيع أن تأخذ هذه المسرحية وحـــدها ، وتفترض منها أن اسخيلوس قد وافق على تحدى الدين ، وتحـــدى السلطة كما يتمثل ذلك فى مواقف بروميثيوس . وانك لتراه فى كل مسرحياته يردد نفس الشىء تقريبـــا أن الـ (ايومينيوس) هى حالة أخرى فى نفس الموضوع .. ففى الـ (ايومينيوس) تجد هذا المقطع :

ان كل من يهتف .. من أعماق قلبـــه ..

ان كل من يهتف .. محييا زيوس ..

سيصل الى قرار الحكمة ..

هذا المقطع يتكرر مرارا ومرارا .

كرونبرجر : انه فى بحثه عن التوحيد ، انما يحاول فى الواقع ان يوجد نوعا من السلطة المركزية للأخلاق .. الم يكن كذلك .. نوعا من الوحدة المعنوية التى يستطيع الأثينيون كلهم أن يلتفوا حولها معا .

ميخالوبولوس: نعم .. وهو يحاول أن يحطم تماما كل الطقوس المتعلقة بالخرافات القديمة .

بريزون : ان مشكلتنا ـ ياسيد ميخالوبولوس ـ هى أن الطقوس الخرافية ذاتية انما تتمثل فى بروميثيوس الذى وصف نفسه بأنه الرجل الذى عاون الجنس البشرى ضد الآلهة .. وهذا يجعل الأمر أكثر تعقيدا فى نظرنا ، لأننا لا نرى أن الفنون العملية تتطور الى خرافة ، بل نرى أنها تقضى على الخرافة .

ميخالوبولوس: ان ذلك معقد بالنسبة الينا يا سيد بريزون .. ولابد انه كان معقدا أيضا بالنسبة الى الأثينيين انفسهم ، ما لم تكن لديهم المسرحيتان الأخريان .

بريزون : نعم .. فهمت .

ميخالوبولوس: أقصد أن المسرحية الأولى أظهرت بروميثيوس وهو يسرق النار من شعلة زيوس .. وكانت صاعقة زيوس حينئذ ملكا له ورمزا خاصا لسلطانه . فيذهب بروميثيوس ويأخذ النار متحديا السلطة لهدف طيب . ولكنه سرق شرارة من القنبلة الذرية .. سرق بعض اليورانيوم من زيوس ، انها نفس القصة .. قصة جنة عدن .

بريزون : انها تشبه كثيرا قصة آدم وحواء .

ميخالوبولوس: ان المعرفة هى اعلان وجود الاله بمختلف الطرق .. وذلك الاعلان ـ حسب مشيئة السلطة ـ يأتى وفق ما يريد الاله فى الوقت المناسب .

كرونبرجر : يبدو لى ـ على قدر ما نستطيع من اعادة بناء المسرحية من (الثالوث) وهى (بروميثيوس طليقا) ، التى تنتهى

بنوع من المصالحة بين زيوس وبروميثيوس ــ أنه من الصعب أن نقرر أن اسخيلوس انتهى أخيرا الى ترجيح جانب السلطة على حساب الاستنارة . ولكن يبدو لى أن اسخيلوس يحاول أن يوفق بين الاثنتين ، فيقول ان العصيان لازم فى بعض الأحيان ، ولكنه يؤدى أيضا الى حالة من الفوضى والاضطراب . . . ان البشر يرتكبون أخطاء كثيرة . ولكن لا يمكن وضع البشر تحت أقدام الطاغيـــة .

بريزون أن اسخيلوس لا يستنكر الاستنارة الفعلية التى أتى بها بروميثيوس للانسان .. انه يستنكر الروح ، الروح الثـــائرة ، ورفض الخضـــوع للأوامر التى مثلهـــا بروميثيوس . . أليس كذلك ياسيد كرونبرجر ؟

كرونبرجر : يبدو لى أن هذه المسرحية ليست فى صالح زيوس . . يبدو لى أن هذه المسرحية ، التى لم يكن فيها بروميثيوس مجرد بطل فحسب ، بل كان فيها المحامى عن التهم ، اذا جـــاز القول ــ انما يتيح لبروميثيوس أن يحظى بالعطف . . اذ فى الغالب أن أى شخص يستطرد فيها ، ولا يكون خادما للسلطة الزمنية مثل هرمس أو اقيانوس ، يشعر نفس الشعور نحو زيوس . . يشـــعر بأنه كان طاغية ، وأنه ارتكب ظلما وجورا .

ميخالوبولوس: ولكنى أرجو أن تفهم ــ ياسيد كرونبرجر ــ أنى ما زلت أصر على أن هذه هى المسرحية الوسطى ، ان المسرحيات الثلاث قد عرضت معا . . انها أشبه بالفصل الأوسط من مسرحية حديثة . . ان المسرحيتين الأخريين قد عرضتا فى نفس اليوم ، واحدة قبلها والأخرى بعدها .

كرونبرجر : نعم . . أنا لا أنكر أنها تكون جزءا من تصميم أكبر . وهذه

قضية لصالح بروميثيوس .. أما المسرحية الأخيرة التى لم يعد لها وجود الآن فانها لصالح زيوس .

ميخالوبولوس: هذه المسرحية هى قضية بروميثيوس .. انها دفاع بروميثيوس ، وقد استطاع اسخيلوس ـ كفنان رائع ـ أن ينطق الشعور الشعبى على لسان بروميثيوس .

بريزون : هذا يستهوى قلوبنا ياسيد ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس: وكان يستهوى الأثينيين أيضا .

كرونبرجر : لقد أجرى على لسان بروميثيوس قائمة كاملة بمجموعة الخدمات التى أداها بروميثيوس .

ميخالوبولوس: لقد فعل ذلك بالتأكيد .

بريزون : وأعتقد أن بيان بروميثيوس ، وأن حقه فى المجد ، كان هو تقريبا قمة المسرحية .

ميخالوبولوس: حقا .. نعم .. لقد قال .

أنا لا أصدر فى تفكيرى عن كبر ولا عن مرارة ..
فانى صامت ..

استمع الآن الى القصة المؤسفة ..
للانسان الفانى
لقد كان شيئا لا فائدة له .. حتى صنعت
له عقلا حيا .. ووضعته فيه ..

لعلك ترى أنه كان فخورا بذلك .. وكان أيضا ثائرا فهو يقول : « انك لم تفعل شيئا لزيوس .. وقد فعلت أنــــا » .

« .. لقد صنعت

صنعت بداخله قيادة جديدة للفكر ...

وانى لا ألقى اللوم على الانسان ...
انما يشوقنى أن أبين مكان الحب فيما منحته من هبات » . ثم يتلو قائمة بالنعم التى اسبغها على الانسان .

بريزون : الهبات التى صنعها للانسان ..

ميخالوبولوس: « ... لقد كبلت فى القيد
ذلك الجواد الوديع ، والى العربة شددته ،
للأغنياء الذين يتمجدون فى كبريائهم ،
ولم أصنع للبحارة سوى
العربات المجنحة الشراع ، الطليقة فوق البحار ..
واأسفاه .. كل هذه الحكمة الجديدة التى استطعت ايجادها
للبشر الفانين .. لم تستطع حكمة واحدة منها
أن تفك قيد اسارى ..
انها تستوجب الأسى .. فلقد فعل كل هذه الطيبات للانسان .. ولا شك أن النظارة قد أمنوا على ذلك .. ولا شك أنهم قالوا : أوه . حسنا . ان بروميثيوس يمثل التقدم .. ونوعا من الألوهية الانسانية » . ولكن فى نفس الوقت يحاول اسخيلوس أن يقلل من شأن زيوس شيئا ما .. فهو يقول :
لن يستطيع زيوس الاستمرار فى أن يكون ذلك الاله الشقى العجوز .. يجب أن يكون الها ممجدا .. لكننا نريد الها واحدا .. نريد دينا للدولة .. نريد شيئا نبيلا وعظيما .. لقد كان ذلك مثله الأعلى .. أليس كذلك ؟ .. لقد فشل .

كرونبرجر : بالطبع نعم .. ولكنه كان عليه أن يضفى على زيوس سمات البشر .. اذ يفترض عادة ألا يظل زيوس عند نهاية الثالوث ـ ذلك الاله المستبد ، فاقد القلب ، الذى يطيح بالالهة الأقل منه ، فى الهواء كحبات الرز .. وانه أصبح الها أعمق ادراكا ، وأكثر رحمة وأبوة ، عما كان عليه فى أى جزء من مسرحية « بروميثيوس موثقا » .

بريزون : دعنا نعد اليها الآن من حيث هى مسرحية ـ ياسيد ميخالوبولوس . وأعتقد أنه لا ينبغى لنا أن نتجاهلها تماما .. وأظن أنك قرأتها من ترجمة جلبرت موراى .. ألم تكن تلك ترجمة موراى .

ميخالوبولوس: نعم .. انها هى .

بريزون : الى أى حد تعطينا هذه الترجمة الاحساس بالمسرحية اليونانية ذاتها .. ؟

ميخالوبولوس: من الصعب أن أقرر .. لأن اليونانية لغة خاصة جدا .. واسخيلوس كان كاتبا مسرحيا خاصا كذلك .. وشاعرا خاصا أيضا .. ان المؤثرات البلاغية وسمو اللغة ، والايقاع الصوتى الرائع فى اسخيلوس هى أمور لم تتكرر ولن تتكرر أبدا .. انها رائعة .. والترجمة من لغة الى أخرى تعرض مشكلات صعبة ، وأظن أن اسخيلوس هو الذى يعرض أصعبها .. لقد قدم لنا موراى ارق ترجمة له ، انها تتجاوز الحد شيئا ما ...

بريزون : فى الرشاقة .

ميخالوبولوس: فى الرشاقة فيما أعتقد .

بريزون : حسنا .. وماذا عن ترجمة المشكلة ذاتها بلغة العصر الحديث ؟ أظن أنه يوجد بيننا الآن فى هذا البلد شعور

مضلل واسع الانتشار بأن ثمة الحـــادا فى معرفتنا الراهنة .. بمعنى أننا قد سرقنا النار من الآلهة فكشفنا عن أسرار الطاقة النووية . وكثير من الناس يعتورهم الاحساس بالقلق من أننا ارتكبنا خطيئة كبرى سوف تعاقبنا بسببها بعض الآلهة بالتدمير ، لأننا أصبحنا نعرف أكثر مما ينبغى .

ميخالوبولوس: هذه فكرة بارعة ، يا سيد بريزون .

بريزون : الا ترى أنها واسعة الانتشار جدا ؟

ميخالوبولوس: نعم ، واستطيع أن أقول ان ذلك الشعور موجود بين طوائف دينية معينة .. ولكن لا أظن أن هنــــاك وجها للمقـــارنة ، لأن اسخيلوس شاعر ايجــــابى ، ومفكر ايجابى .. أعنى أنه كان يحاول أن يخلق ، وأن يشكل الدين القديم فى صورة جديدة ، مع عدم تحطيم آلهـــة الخرافة القدامى .. ذلك لأنها كانت متأصلة فى نفوس الناس .. كان يحاول أن يضفى عليهم ثياب النبل .. وبمجرد أن يصل بروميثيوس الى المصالحة فى العقيدة الأخيرة ، فانه يكون قد حصل على الورقة الرابحة .. انه يعرف شيئا عن زيوس .. شيئا يستطيع أن يحطمه به .. وحينئذ يقدم لنا الحل .

بريزون : هذا الجزء من المسرحية لم يعرض بتاتا للتمثيل .

كرونبرجر : لم يمثل .. ولكنه استبدل .

بريزون : أعنى أنه وجد حل وسط آخر الأمر .

كرونبرجر : هنا يفرج عن بروميثيوس نظير قيامه باحاطة زيوس علما بمن يجب ألا يتزوج بها . ولكن فى الواقع أن الدراما اليونانية تضع كبرياء بروميثيوس فى الميزان وتهددها

بالخطر ، فلو قارنا وجهة النظر هذه بوجهة نظرنا فى العصر الحديث لوجدنا أننا نتهم بالغرور والانتحال اذا نحن نسبنا الى أنفسنا صفات الآلهة . وهكذا ينعدم التشابه بين موقف اليونانيين وموقفنا نحن .

بريزون : الا ترى أن أسطورة بروميثيوس لا تناسب العصر الحديث ؟

كرونبرجر : حسنا .. لقد كان على بروميثيوس أن يكون الآن عالما فى الطبيعيات أكثر منه عالما فى الانسانية .. ألا تظن كذلك ؟

بريزون : طبعا كان عليه أن يكون كذلك .. ولكن الأثينيين الذين استمعوا الى (بروميثيوس موثقا) ، قد يكونون شديدى القلق لنفس الأسباب التى تدعو الى قلق الناس الآن حول الطريقة التى يدور بها علماء الذرة الآن بفكرة التدمير .

ميخالوبولوس: مسكين بروميثيوس القديم .. انى أشعر بمزيد من الأسى بمقارنته مع دكتور فوخس .

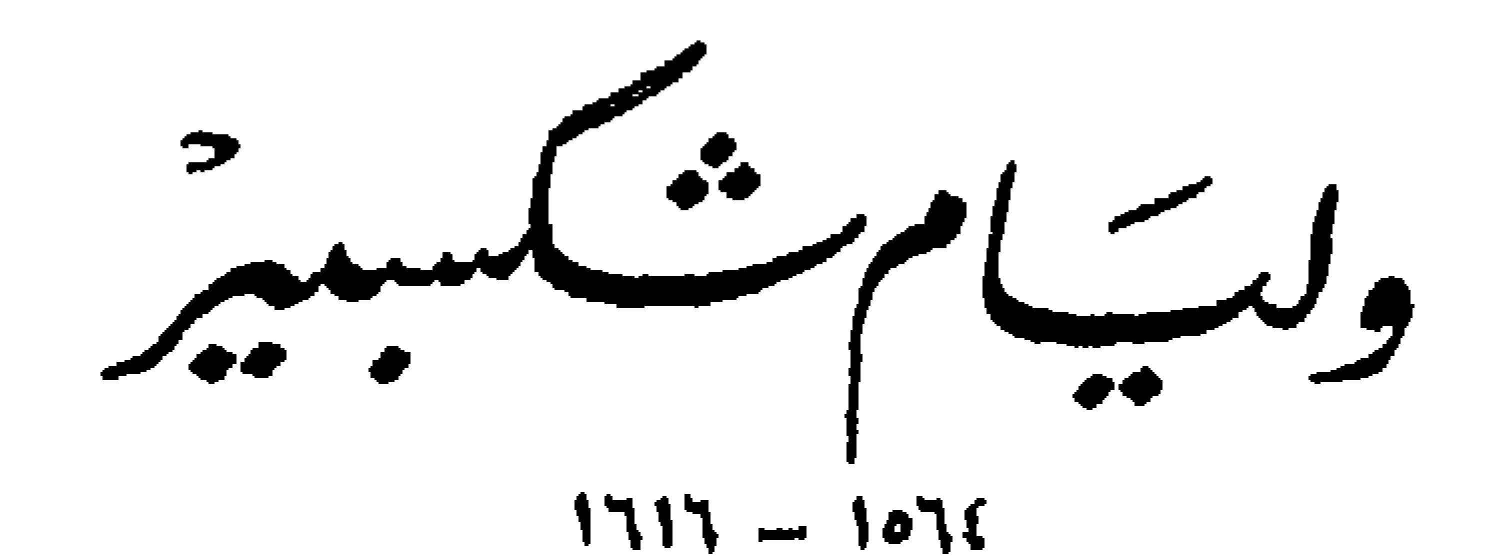
كرونبرجر : ولكن بروميثيوس أكثر من ذلك .. انه يرمز الى الصراع الجوهرى بين الثائر الأعظم ، والمستبد الأعظم ، ذلك الصراع الذى حدث دائما وسيحدث دائما على مدى التاريخ .



Hamlet

لوليام شكسبير

Shakespear



وليام شكسبير

١٥٦٤ – ١٦١٦

ولد فى ستراتفورد – آون – افون . وهو شاعر وكاتب مسرحى انجليزى . يعد من أعظم الكتاب المسرحيين فى تاريخ العالم ، وهو الابن الأول والطفل الثالث لجون شكسبير الذى كان عاملا فى مصنع لصنع القفازات .

شغل أبوه مراكز عامة مختلفة فى ستراتفورد حتى تحسن حالهم . غير أن هذا الرخاء لم ينعكس فى اشعاره أيام طفولته . ولا يعرف أحد أين تلقى شكسبير تعليمه ، وان كان القدر البسيط الذى كان يعرفه من اللاتينية واليونانية يمكن أن يعزى الى جونسون أستاذه فى مدرسة القواعد بستراتفورد .

ولا يعرف احد متى وصل شكسبير الى لندن ، وان كان قد اشتغل فىعام ١٥٩٢ ممثلا محترفا واصبح لديه من المهارة ككاتب مسرحيات هزلية ما يجعله منافسا خطيرا للكتاب الجامعيين . وبانتهاء الطاعون الذى كان قد انتشر فى انجلترا خلال سنتى ١٥٩٣ ، ١٥٩٤ ، صار شكسبير شريكا « لبرباج وأشخاص آخرين » فى شركة تحت رعاية اللورد تشمبرلين كبير امناء الملكة آنذاك . زادت شهرته منذ عام ١٥٩٤ ، مما دفع الناشرين الى استغلال اسمه سواء بالنسبة للمسرحيات التى قام بكتابتها او تلك التى لم يكتبها.

شمله الملك جيمس برعايته فعرف فى سنة ١٦٠٣ كرجل من رجال الملك .كتب عددا كبيرا منالمسرحيات من أشهرها : ماكبث وهاملت ، والملك لير ، وروميو وجوليت . توفى فى ابريل ١٦١٦ .

تعريف بالكتاب

من المؤلفين من يكفى أن تعرف عملا واحـــدا من أعماله لتعرفه بحذافيره ، فلا يزيدك العلم بسائر مؤلفاته بعد ذلك غير زيادة التكرار .

ويصدق هذا على أوساط الكتاب وصغارهم ، ولكنه لا يصدق على العباقرة الأفذاذ من طبقة شكسبير ، وموليير ، وجيتى ، وتولستوى ، وســـفوكليز .

ومرجع الفارق فى ذلك بين الكتاب وصغارهم الى سبب يتعلق بهم ، وسبب يتعلق بموضوع كتاباتهم . فان كبار الكتاب ــ بطبيعة عظمتهم الفكرية والنفسية ــ لا ينحصرون فى جانب واحد من جوانب الحياة يدورون فيه ويعودون اليه ولا يخرجون منه ، فلا تتغير لهم صورة يطلع عليها القارىء مهما تتعدد أمامه الصور فى تأليف بعد تأليف ، وفى قصة بعد قصة ، ان كانوا من المؤلفين القصصيين .

والسبب الذى يتعلق بموضوع كتابتهم يرجع الى هذا المرجع بعينه فى طبيعة الصدق للحياة ، فان موضوعاتهم حية تطابق الحياة فى جميع خصائصها . واذا كانوا من المؤلفين القصصيين فكل بطل من أبطالهم هو كائن حى لا يطابق غيره من الأحياء ، كما لا يتطابق فى الوصف الواحد كائنان حيان .

قيل عن أبطال شكسبير ان أبطال المسرحيات تنتهى أدوارهم على المسرح ولكن أبطاله هو تعيش فى العالم الواسع بعد نزول الستار ، لأنها تحيا كما يحيا الناس الذين نعرفهم وتظل لهم حياتهـم وأن غابوا عن انظارنا فى بعض أوقاتهم . وهملت على الخصوص يتميز فى آخلاد عارفيه

بتلك الشخصية الحية لنا ، شخصيته التاريخية ولو خرجت لنا واضحة مفروزة من بين ظلمات التاريخ .

وقد انعزلت شخصية هملت في الحياة عن شخصية شكسبير نفسه في حياته وبعد مماته ، فكلاهما اليوم بمنزلة واحدة من صدق الحياة ، بعد أن توارى المؤلف وبطله عن الأنظار وفارقا حياة الأجساد الى حياة الأوراق والأفكار .

ومن جراء هذا الانعزال بين الشخصيتين أن الناقد المتعجل يوجه النقد الى شكسبير فلا يلبث أن يظهر له خطؤه ، لأن العيب الذى انتقده انما هو عيب هملت وليس بعيب شكسبير .

ونذكر من قبيل هذا الخلط فى النقد أن أديبا هنديا عاب على شكسبير أنه يتناقض فى المنظر الواحد ، لأنه يجعل هملت يقول عن العالم الآخر أنه المملكة التى لا يرجع منها من ذهب اليها ، مع انه كان من قبل هنيهة يخاطب طيف ابيه .

ولكن التناقض هنا انما هو تناقض الطبيعة التى خلق بها هملت فى تردده ووسواسه واستعداده للخلط بين احساسه الباطن وبين أشباح العيان التى تقع عليها عيناه . وقد علقنا على هذا النقد فى كلامنا عن التعريف بشكسبير فقلنا اننا نحن من قراء هملت الشرقيين ولم نشعر قط بهذا التناقض فى شكسبير : « واذكر اننا كنا نقرأ هملت مع صديقنا المازنى فكنا نتوقف عند هذا التناقض لنعجب من صدقه ودقته فى التعبير عن شخصية بطل الرواية ، اذ كان شكسبير يصور لنا انسانا مخبول الحس مضطرب الارادة يتردد بين الانتقام والاحجام لأنه يشك فى الطيف : هل هو شيطان من الجحيم يغريه بالاثم ؟ أو هو فى الحق طيف أبيه يحضه على الواجب ؟ ... ومن تردده أنه كان يحار فى كونه ويتساءل : أيكون أم لا يكون ؟ ثم يتقلب فى الجواب ويتقلب فى العمل كما يحدث لكل حائر مضطرب العقيدة بين الشك واليقين . ولو أنه ظهر لنا

فى الرواية على غير هذه الصورة لكان هذا هو التناقض الذى يعاب على المؤلف ويوقع القارىء فى صعوبة الفهم لهذه الشخصية التى يجب أن تكون متناقضة ثم لا يرى منها فى المواقف المختلفة الا التوافق والاستقامة على مسلك واحد .. » .

وتحضرنا ــ ونحن نكتب هذه السطور ــ مشاهد المسارح المتعددة التى رأينا عليها أقطاب فن التمثيل يخرجون « شخصية » هملت على المسرح ولا يتفق منهم اثنان على تمثيلية فى مسحة واحـــدة أو على نمط واحد !

لقد شهدنا هذه الشخصية الحية تمثل على المسرح وعلى اللوحة البيضاء ، وشهدناها من اخراج العباقرة الانجليز والفرنسيين والايطاليين واليونان والمصريين ، فلم نر فى تمثيل واحد منهـم انحرافا كبيرا عن طبيعة الشخصية ، ولكنهم كذلك لم يظهروا لنا بمظهر واحد لهملت كما تعرضه الرواية من فصولها الأولى الى ختامها .

وكنا نعود الى انفسنا فنشعر بأننا لا نشك فى عبقرية الممثلين ، ولا فى عبقرية المخرجين ، ولا فى صدق الشخصية ، ولا فى قدرة المؤلف. فمن أين جاء هذا الاختلاف بين أدوار الممثلين وأنماط المخرجين ؟

ولم نلبث أن شعرنا بسبب هذا الاختلاف كما ينبغى أن يكون ، وعلمنا أن الصدق للحياة هو سببه الطبيعى فى هذا الدور وفى كل دور من قبيله ، لانه دور يوضع لشخصية حية مطبوعة ، ولا يوضع لشخصية محكية أو مصنوعة ، ولا تتفاعل الحياة مع الناظر اليها على صورة واحدة فى خلائقها وأعمالها ولو التقيت بها مرات فى اليوم الواحد لقاء المقيمين معا فى المسكن الواحد أو الجهة الواحدة ، وتلك هى آية الصدق للحياة عند المقارنة بينها وبين المصنوعات والمحكيات آيتها أنها تقبل الاختلاف البعيد ولكنها تظل ــ مع هذا ــ صحيحة موافقة للأصل الحى الذى تصدر عنه وترجع اليه .

ان التمثال المصبوب لا يمثل على غير صورة واحدة ولو نظرنا اليه فى اليوم ألف مرة ، ولكن صاحب التمثال قد يصنع له الف تمثال من النحاس ومن الحجر ومن الخشب ومن الطين ومن كل مادة تصنع منها التماثيل الفنية ، ونراها جميعا ولا نشك فى صدق الفنانين ولا فى صدق الحياة ، لأن هذا بعينه هو صدق الفن وصدق الحياة .

والقرص الشمعى يسمعنا النغمة الواحدة كلما دار على صوت واحد لا يتغير ولا سبيل الى تغييره اذا نحن حاولناه ، ولكن المغنى الذى القى تلك النغمة وسجلها على القرص الشمعى يستطيع أن يعيدها علينا اليوم غير ما سمعناها بالأمس ولا نتهمه بمناقضة نفسه ولا بمناقضة فنه ، لأنه حى يوافق سنة الحياة فى طبيعته وفى طبائع سائر الأحياء .. وقد يأتى ملحن آخر فيصنع تلك النغمة على لحن غير لحنها ولكنه لحن مطبوع موافق للطبائع وللفنون ، فلا يجوز لنا أن نحكم عليه بالخطأ لأنه لم يكن حكاية حرفية للمغنى الأول ولا لواضع لحنه ، فان هذا هو معنى الحياة الذى تخالف به معنى الجمال ، ومعنى الآلة التى تحكى الحياة : معناها أنها تختلف ثم تختلف ولا تزال صادقة فى كل نمط من أنماط الخــــلاف .

ونحن نعرض أقوال الناقدين فى الحوار التالى فنحس من خلالها أثر هــذا الصدق وهذا الاختلاف فيما يتناولون به شخصية هملت وشخصيات زملائه وزميلاته أبطال الرواية وبطلاتها ، فانهم ينظرون اليهم كما عرضتهم فصولها الوسطى فيسمونهم بالوجوه المقنعة ، لأنهم يخرجون من أقنعتهم الظاهرة بما وراءها من خلائقهم المطبوعة ، فاذا بهم فى أطوارهم المتتابعة كأنهم قناع يبرز من وراء قناع ، وكلها صور حية صادقة ، اذ كان قناع الطبيعة غير قناع الوجوه المصنوعة ، هو فى كذبه أحيانا يمثل صورة صادقة وهى صورة الكذاب المطبوع .

يقول الأستاذ كرونبرجر : « ان أقنعة الشخصيات ــ كما يبدو لى ــ تخلع تدريجا ، ولو أنها فى بعض الأحيان تستبدل بغيرها » .

ويجيبه الأستاذ بريزون سائلا : « هل تظنــون أيها السـادة أن السبب فى أن شخصية هملت قد بدت محيرة للناس ، أو أنها أصبحت نوعا من أحجية محيرة من الجمال والفلسفة ، لأن بناء المسرحية قد وضع بخيث يصرف كل فرد فيها وقتا كبيرا ليدعى أنه شىء ما ؟ هل ذلك هو السبب فى ان المسرحية تبدو صعبة الفهم ؟ » .

ويوافقه الأستاذ كرونبرجر فيعود الأســتاذ بريزون قائلا : « . . ومع ذلك فان كلا منا يلبس الأقنعة فى كل وقت . وأعتقد ـ من ثم ـ ان المسرحية شديدة المطابقة للحياة » .

وتلك هى آية الصدق فيها وآية العبقرية فى تأليفها وتمثيلها ، فانها تختلف على حالات كثيرة وتصدق على كل حالة ، ولو جاءت متكررة ـ طبق الأصل ـ كما يكتب على النسخ المنقولة لخرجت من عداد الكائنات الحية الى عداد المصنوعات والمحكيات .

لقد أخطأ شكسبير كثيرا فى النقل عن التاريخ ، ولكن كان قليــل الخطأ جدا فى النقل عن الحياة .

وفى هذه الرواية بعينها تكلم عن جامعة وتنبرج كأنها كانت موجودة على عهد هملت ، وهى لم توجد قبل مفتتح القرن السادس عشر ، وتكلم عن الحرس السويسرى وهو نظام لم يعرف بين أبناء بلاد الشمال ، وذكر اطلاق المدافع وقد كانت مجهولة يومذاك . وقد نفعه خطأ التاريخ عند فريق من النقاد فاستدلوا به على أصالة تأليفه للروايات المنسوبة اليه ، اذ كان المتعلمون من النبلاء الذين قيل انهم ألفوا تلك الروايات باسمه لا يجهلون على ظنهم تلك الوقائع التاريخية ، ولكن أمانته للحياة كانت انفع له وللعارفين من كل أمانة تاريخية ، لأن أبطاله ـ ولا سيما بطــل هذه الرواية ـ قد أصبحوا نماذج للمشرحين والمحللين من علماء الطب والدراسات النفسية ، فكانت شخصية هملت أصلح للبحث الحديث من المرضى الأحياء ، لأن هؤلاء المرضى لم يظفروا بوصف من قلم شــاعر

عبقرى يثبتهم للدرس والتـأمل كما أثبت شكسبير شخصية هملت للناظرين والمتأملين ، وقد قابل المشرحون والمحللون بين هذه الشخصية الفنية وبين أمثالها من الشخصيات الحية التى تعانى من علل النفس ما كان يعانيه زميلها الخيالى ، فكان المثال الخيالى هو مرجع التصحيح للأمثلة القائمة بقيد الحياة . وعادت حقيقة تلك الفكاهة التى أرسلها مرجكفسكى حين قال متهكما عن جيتى انه يشبه تمثاله تماما لسكونه ووقاره . فانك لا تخطىء أن تسمع اليوم من بعض المشرحين والمحللين أن هذا المريض يشبه هملت ويظهر عليه التصنع حين يخالف بعض أقواله وأفعاله ، وبهذا يصدق قول القائلين ان الفن الجميل قد يكون أطبع من الطبيعة لأنه طبيعة يزيد عليها الهام الفنان وتمثيل الكلم المفهوم .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

جـــون كارادين

لويس كرونبرجر

ليمـــــان بريزون

بريزون : حينما يتصدى الانسان للحديث عن « هملت » فان المشكلة التى تواجهه هى مشكلة تحديد ما ينبغى أن يعاد قوله من بين آلاف الأشياء التى قيلت من قبـــل عن « هملت » .

كارادين : فعلا .. لا أظن أن ثمة شيئا جديدا فعلا يمكن ذكره عن هملت .. ولكنى أتصور أن هناك بغض المسائل التى تحسن اعادتها ثانية .

بريزون : هل يرجع ذلك الى سوء تفسيرها ؟

كارادين : لعله يرجع الى سوء التأويل الذى وقع على المسرحية فى السنوات الثمانين أو التسعين الماضية .

بريزون : الا تظن يا سيدى كارادين أن قصة هملت التى تعرض علينا اليوم فى الســـــينما أو على المسرح ليست هى المسرحية التى ينبغى أن نشهدها .

كارادين : بكل تأكيد أعتقـــد ذلك . واظن أن من المستحسن أن نستذكر كيف بنيت المسرحية . فمع أن الناشرين قد

وضعوها فى خمسة فصول ، فانى أعتقد أنه كان من الأوفق لو قسمت على ثلاثة أقسام : القسم الأول هو فترة اعداد ، فترة تكوين الاهتمام بالشخصيات والموقف فى الدانمارك . والقسم الثانى أسميه (ملهاة الأقنعة) ، ففيه يلبس كل شخص وجها زائفا ، وكل فرد يتجسس على الآخرين غيره ، ولكل منهم الفرصة الكافية ليفعل ذلك . أما القسم الثالث فهو الذروة ، اندماج الشخصيات فى الدور .

بريزون : وهنا تكون المأساة فيها .

كارادين : وهناك تكون المأساة أيضا .. انها مأساة فى البداية ، ومأساة فى النهاية ، أما الجزء الأوسط فهو ملهاة الأقنعة ...

كرونبرجر : أعتقد أن ذلك حق .. وأظن ياسيد كارادين ، أنه يمكن النظر الى ملهاة الأقنعة من وجهتين : واحدة من حيث انها مسرحية دسائس ، تكون فيها الخيانة والخداع جزءا من العقدة .. والوجهة الثانية أنها مسرحية شخصيات يلبس فيها هملت بتفوق مجموعة متتابعة من الأقنعة ليستغفل الآخرين ، ولأنه أيضا قلق حساس مشغوف بتمثيل الأدوار .

كارادين : أعتقد أنه من ذلك النوع الولوع بشتى الفنون ، انه يدعى أن له معرفة بعدد منها .

بريزون : لقد نسبت اليه كل الفضائل يوما ما .. ولكنك حين تذكر أن الناس يلعبون دورا فى الجزء الأوسط من المسرحية ، ملهاة الأقنعة ــ فهل تشير بذلك الى أن الناس فى عصر اليزابيث كانوا ينظرون الى الموقف بشكل يختلف

عن الطريقة التى ننظر بها اليه .. وأنهم كانوا يهتمون بالوقيعة ؟؟ أليس من الحقيقى أنه حينما يتحدث الناقد الحديث عن (هملت) فانه يتجاهل الحديث عن جهاز الفن المسرحى فى عصر اليزابيث الذى يعتمد على الدم والرعد والدسيسة ، ونراه يهتم فقط بالمشكلة الروحية ؟ .. ان المسرحية لأكبر بكثير من أن تكون مجرد مشكلة روحية .

كارادين : نعم .. انى متأكد من ذلك ياسيد بريزون .. واظن أن المسرحية هى ـ أساسا ـ ميلودراما ، وأنها مثيرة جدا .. فاذا ما اخذ المخرج الحديث ذلك فى اعتباره ، فان هملت تكون أكثر تشويقا لعامة الجمهور ، مما تبدو عليه الآن .

كرونبرجر : ولكن ـ وهى بهذا المعنى أيضا ـ الا تظن أنها ما زالت مسرحية أقنعة ؟ من أولها الى آخرها .. ان لايرتس والملك ما زالا يرتديان الأقنعة عند النهاية .. حينما تهيآ للدخول فى تلك المبارزة .

كارادين : انى أتساءل عما اذا كانا يلبسان أقنعة عند هذه النقطة أم لا . أعتقد انهما كانا أكثر جدية فى ذلك الوقت ، فلقد تطورت الأمور بينهما الى مازق صعب .

كرونبرجر : ولكنهما كانا ما زالا يغرران بهملت للدخول فى المبارزة .

كارادين : نعم انك محق من هذه الناحية يا مستر كرونبرجر . انهما كانا يلبسان اقنعة .. ولكنى أقول ان ذلك كان لغرض خفى بعض الخفاء .

كرونبرجر : أعتقد ان هذه كانت أقنعة المؤامرة .

كارادين : هذا حق .

كرونبرجر : ان أقنعة الشخصيات ـ كما يبدو لى ـ تخلع تدريجا ، ولو أنها فى بعض الأحيان تستبدل بغيرها .

بريزون : هل تظنون أيها السادة أن السبب فى أن شخصية هملت قد بدت محيرة للناس أو أنها أصبحت نوعا من أحجية محيرة من الجمال والفلسفة ، يرجع الى أن بناء المسرحية قد وضع بحيث يصرف كل فرد فيها وقتا كبيرا ليدعى أنه شيء ما ؟ هل ذلك هو السبب فى أن المسرحية تبدو صعبة الفهم ؟

كرونبرجر : ربما كان ذلك هو أحد الأسباب يا سيد بريزون .

كارادين : أظن أن ذلك قد يكون هو السبب الرئيسى . ومع ذلك فان كلا منا يرتدى أقنعة فى كل وقت . وأعتقد أن المسرحية شديدة المطابقة للحياة ، وان ذلك من الأسباب التى تجعل منها مسرحية مثيرة . ويمكن ان تكون مثيرة أيضا بالنسبة لمن يشهدونها اليوم أو غدا ، كما كانت بالنسبة لمن شهدوها فى عصر اليزابيث وجيمس .

بريزون : ان ما يقوله شكسبير لنا اذن ، هو أمر يختلف عما يقوله كاتب المسرحية الذى يكتب مسرحيته ببساطة .. اذ أن شكسبير لا يدع النـــاس يمثلون عاطفـة مفردة ، ولا يعاملهم كعناصر بسيطة فى الصراع ، وانما يجعل منهم فعلا كائنات بشرية حيث توجد تلك الطبقات المتراصة من الصفات التى لا يمكن دائما أن تلتئم احـداها مع الاخـــرى .

كارادين : انى متأكد من ذلك .. انى على يقين من أن شخصيات شكسبير ليست هى ببساطة شخصيات القصة ، انهم يمثلون أنواعا معينة من الكائنات البشرية .. واظن انا ـ ولعل المستر كرونبرجر سوف لا يخالفنى كثيرا فى

ذلك ــ أن شخصية هملت نفسه قد مرت فعلا بتغيرات معينة فى عرض المسرحية منذ عهد اليزابيث . ومن رأيى أن هملت كان يمثل النموذج الأول للأمير المثالى . . وهو بهذه الصفة كان رجل عمل وموهبة . . ولندخل فى اعتبارنا طراز الرجال الذين كان شكسبير يستمد منهم نماذجه ، رجل مثل سير والتر رالى ، أو سير فرانسس بيكون . . رجل ينحدر من أسرة طيبة ومن أرومة راقية، ذو مركز عال ، يهتم بكل خصائص الرجولة الحقة فى جميع ميادينها سواء فى ذلك أكانوا جنودا ، أم كانوا علماء . رجال سياسة ودبلوماسيين ، شعراء وروادا للفن . . ولم يكن هملت ، ذلك الأمير المثالى ، بأقل شأنا من اى من هؤلاء الرجال الذين نعتقد أنهم كانوا نماذج لشخصية هملت . . وأظن أن هذا كان واضحا تماما فى تمثيل القصة الى ما يقرب من منتصف القرن الماضى حينما بدات المدرسة الرومانتيكية ، حيث أخذنا الفكرة التى دست علينا زورا من أن هملت كان مترددا عصبى المزاج يدور حول القصر طول الوقت .

كرونبرجر : أعتقد أن ذلك حق . . وأظن أن شخصية هملت التى تشبه القطة العليلة . . تلك الشخصية الذابلة ، ذات الرداء الأسود ، التى تدور حول المسرح ، التى لا تصلح لشىء الا أن تناجى نفسها . . أعتقد أن تلك الشخصية شخصية خاطئة . ومن ناحية أخرى لا أظن انك تستطيع تحويل شخصية هملت الى ما يشبه شخصية ليونيل سترونجفورت . . وأعتقد أنه ــ بصفة اساسية ــ رجل لا يتطلع الا الى داخل نفسه ، وذلك لأنه يرتدى قناعا . . والقناع فى الغالب يخدعه هو أكثر مما يخدع

الناس . وتكشف كارولين سيرجيون فى كتابها الشائق عن عنصر الصورة عند شكسبير أن معظم الصور فى مسرحية هملت عن العلة والمرض . فليس من قبيل المصادفة اذن أن تجد هملت ــ أساسا ــ شخصية مختلة الأعصاب . ولكن هذا لا يعنى أنه لم يكن رجل عمل .. فان لديه القدرة على العمل فعلا .

كارادين : بكل تأكيد .. هو كذلك .

كرونبرجر : انه يطعن بولونيوس دون أن يتردد فى التفكير .. ويرسم الخطة لقتل روزنكرانتز وجلدنسترن دون أن يفكر مرتين .. وفى النهاية يؤدى عمله على وجه طيب .. وفى الحقيقة هناك رأى معارض ــ كما تعلم ــ أن هملت شخص يميل الى سفك الدماء ويسبب اضطرابا أينما ذهب .

كارادين : بكل تأكيد لقد أدى قدرا عظيما فى حياته بالنسبة الى شخص يعتبر مترددا ، مختل الأعصاب ، لا يؤدى شيئا على الاطلاق . ان لدينا فيه تلك الشخصية التى استطاعت قبل بدء المسرحية أن تتوصل بنجاح الى قلب أروع فتاة فى المملكة ، رجلا تهيأ تماما ليكون ملكا للدانمرك ، وكانت له فى الحقيقة رغبة أكيدة ليكون كذلك . تذكر مشهده مع روزنكرانتز وجلدنسترن حينما كانا يحاولان معرفة سر متاعبه ، اذ يقول انه كان ينقصه « التقدم » . وحينما يذكره روزنكرانتز وجلدنسترن أنه يملك سلطة الملك نفسه وحق الولاية على العرش ، فيجيب هملت بتلك الملاحظة الماكرة البسيطة « حيثما ينمو العشب .. فان .. » ، « حيثما

ينمو العشب ، فان .. » ألا تذكرنى الآن .. عاونانى على التذكر .. (*)

كرونبرجر : لا أعرفه .

بريزون : قد لا أعرفه ابدا .

كرونبرجر : ومع ذلك ألا تعتقد انه يجب علينا استخدام كلمة (اختلال الأعصاب) أو (مختل الأعصاب) بمعنى عديم الفاعلية ؟ وفى هذه المسرحية يبدو لى أن لايرتس وهو الشخص المتهور الى الحد الذى لم يصل اليه هملت يقع فى مثل مشاكله تماما . وفى المسرحية التى سبقت هملت مباشرة وهى مسرحية (يوليوس قيصر) ، نجد فيها بروتوس ، ذلك الانسان المتبصر الفيلسوف يقع فى مثل هذه المتاعب بمجرد أن يتحول الى رجل عمل . فليست المسألة اذن أن يصبح هملت ـ بسبب اسرافه فى تأمل باطن نفسه ـ رجلا مشلولا عن الحركة .. وانما هو نوع خاص من الرجال الذى يمكن أن نطلق عليه اسم الرجل العصرى، الرجل الذى يتأمل داخـــل نفسه ، والذى له دراية بالحركة ، دراية بالمأساة .. وأعتقد أن الدراية بالمأساة فى هملت هى التى تجعل منه رجلا عصريا .

بريزون : انك تثير الآن نقطة ذات أهمية كبرى ياسيد كرونبرجر بالنسبة لصحة ذلك الرأى الشائع الذى يقول أن فى المسرحيات الكبرى مثل مأساة هملت تجد سر المأساة فى شخصية البطل نفسه . ولا يبدو لى أن هذه الفكرة

(*) يشير كارادين الى مثل نسيه ، حتى هملت نفسه .. والمثل يقول : «طالما ينمو العشب فى الأرض». ويقال فى الفصل الثالث ، المشهد الثانى .

تنتمى الى عصر شكسبير ولا عصر اليزابيث على الاطلاق
ولكنه يبدو لى أن مأساة هملت لا تكمن فى شخصيته
هو ، ولكن فى الصراع الكامن فى حياته . لقد وصف السيد
كارادين لياقة هملت ليكون ملكا ، كما شرح الظروف ــ
وكلها خارجة عن شخصه ــ الظروف التى اغتيل فيها
أبوه .. أو على الأقل يفكر فى أنه قد يغتال هو نفسه ..
أو أن عمه قد اعتلى العرش .. وأن عمه قد أغوى
بأمه .. وذلك يعنى أن حياته العامة قد انتهت الى حالة
من الصراع المباشر مع الظروف الخاصة بحياته ..
ولا توجد شخصية تستطيع حل هذا الصراع بسهولة ..
فأى نوع من الأشخاص ذلك الذى يوجد فى مثل الظروف
التى وجد هملت نفسه وسطها .. ويستطيع أن يجد
حلا سريعا حاسما نظيفا .. ؟

كارادين : لا أتصور أن أى شخص يستطيع أن يفعل ذلك ؟

كرونبرجر : هذا هو الموقف بالضبط .

كارادين : لقد كان كروميل رجل فعل وعمل ، ولكنه بالتأكيد صادف مجموعة كبيرة من المتاعب اقتضت منه سنوات طوالا ليحلها .

كرونبرجر : وهملت يرتدى كل هذه الأقنعة ، لأنه لا يستطيع مواجهة المشكلة الحقيقية الكائنة فى نفسه .

كارادين : ان المشكلة الأولى فى حياة هملت ــ ياسيدى كرونبرجر وبريزون ــ هى أنه كان له أب عظيم جدا ، وأعتقد أن من المهم جدا لكى نفهم هملت أن نفهم عظمة أبيه . لقد كان أبوه ملكا عظيما لدرجة أنه أصبح أسطورة فى زمنه .. وحتى قبل موته لابد وأن الشعب كان يعبده ويمجده

كثيرا ، فهو رمز الجندى العظيم ، والملك وأبو الشعب .
وبمثل هذه التركة الثقيلة ـ التى جملها هملت على عاتقه ـ لابد وأن يشعر أى انسان آخر فى موقفه بثقل هذا العبء .. وهو أن يكون خير خلف لخير سلف .

كرونبرجر : فى الواقع توجد ثلاث مشكلات كان على هملت أن يواجهها ـ وهو لم يواجهها تماما : عظمة أبيه ، اثم أمه ، ـ وهو بالتأكيد أمر هام بالنسبة اليه ـ ، واغتصاب عمه للعرش .. فليس الأمر هو أن كلوديوس مجرد مغتال .. بل هو أن كلوديوس مغتصب .

بريزون : وانه قد اغتصب العرش الذى كان هملت هو الوريث له .

كرونبرجر : ويبدو لى أن هملت ـ ككل الناس الذين يستطيعون بصفة خاصة أن يستخدموا عقولهم كهملت نفسه .. وهذا ما يجعله فى نظرى مرة ثانية يبدو كرجل عصرى رائع ، فانه كان قادرا ايضا ـ بصفة خاصة ـ على اختلاق المعاذير ، فهو يستطيع دائما ان يتلمس سببا أو آخر فى انتحال المعاذير . وفى رايى أن مفاجآته لنفسه لم تكن لما فى داخل نفسه ، ولكنها كانت جلاء للصورة التى يرى بها نفسه ذلك الرجل المتأمل لباطن نفسه ، الذى يرى نفسه فى ضوء حدث أو آخر حسبما يقتضى الموقف أو المناسبة الخاصة .

كارادين : أعتقد أن من سوء الحظ أن ننظر الى هذه القطع تحت اسم « مفاجأة النفس » .. ان « المفاجأة » تعنى أمرا واحدا عندنا ، وأعتقد انها ربما كانت تعنى شيئا آخر تماما عند شكسبير .. ومع ذلك فان مفاجأة النفس ليست الا وسائل مسرحية لتكشف للناس عن حقيقة الشخصية .

كرونبرجر : انها حالات عقلية من المفروض أن تنكشف .

كارادين : ليست هي فى الواقع خطبا موضوعة مطلقـــا .. وفى حقيقة الأمر حينما أمثل دور هملت أحاول الاحتفاظ بهذه الخطب فى جسم المسرحية . انى لا أحاول فصلها أو جعلها خطبا موضوعة ، كما اعتاد ممثلو العصـــور القديمة أن يفعلوا . وانك لتعلم أن كل فرد اعتاد أن يقف على المسرح .. ثم تحدث فترة صمت محددة .. وهنا تعرف أن « خطبة كبيرة آتية » .. ثم تنتظر هذا الخطاب الكبير .. وبعد ذلك يستمر عرض المسرحية .

بريزون : هل هى خطبة موجهة للمشاهدين ؟

كرونبرجر : نعم .. انها موجهة مباشرة للمشاهدين .

بريزون : ألا تظن أن شكسبير لم يقصد بها أن تكون كذلك ؟

كارادين : لا أعتقد انه قصد ذلك .

كرونبرجر : انى أوافق السيد كارادين .

كارادين : ان الحديث الانتخائى يوجه دائما الى المتفرجين .. وانى متأكد من أن أحاديث بولونيوس الجانبية القصيرة عن ابنته كانت توجه مباشرة للجمهور . وكان هدفها خلق اســـتجابة .

كرونبرجر : أعتقد أن مفاجاة الممثل لنفسه . انما هى موجهة لنفس أخرى يمثلها هو .. وكلها تنتهى بعـــلامات استفهام وتساؤل ما .. أليست هى اذن حالات عقلية يتساءل فيها أكثر مما يصرح ؟

كارادين : انى لا أتصور أن هملت قد وصل الى الحد الذى صرح فيه بشىء ما .. ربما فيما عدا نجواه الأخيرة التى تبدو

فى نظرى أنها أعظم خطاب فى المسرحية كلها . ولو أن هناك احاديث اخرى أكثر اثارة كوسيلة للكشف عن المأساة فى المسرحية . وأعتقد أن حديثه على سهول الدانمرك هو أعظم حديث فى المسرحية ، بل ومن أندر الأحاديث التى القيت على المسرح .. ولعل السبب فى ذلك ـ كما أظن ـ هو أنه يحتاج الى نظر اضافى لتمثيل المشهد .. اذ ان المنظر الذى يجب أن نستخدمه لهذا الغرض هو منظر جديد من نوعه ، ولكن من الصعب ان يركب ذلك المنظر ضمن الديكور الحديث الذى نضطر لاستخدامه ، وذلك بسبب الاقتصاد الذى ننشده فى المسرح ، علاوة على انه يحتـــاج الى خمس أو ست شخصيات اضافية .

كرونتبرجر : ويرجع ذلك أيضا الى أن مشهد فورتنبراس قد اقتطع تماما من المسرحية .

كارادين : هذا صحيح الى حد ما فى الوقت الحاضر .. فهو يبدو انه شخصية زائدة ايضا .

بريزون : وماذا كان موقفه بالنسبة الى أوفيليا ؟ وكيف تفسر ذلك ؟ لقد ذكرت أنه استطاع أن يصل بنجاح الى قلب أليق فتاة فى المملكة وهى أوفيليا ، وهنا تجد فى مكان آخر من المسرحية أنه ينبذ أوفيليا فيسبب لها المأساة .

كرونتبرجر : أعتقد أن تلك هى مجرد حالة رجل وسيم ، أو على الأرجح رجل دنيوى ، رجل متبصر يقع عليه عبء مهمة كبرى .. تحقق من أن هذه الفتاة التى وقع فى حبها لن تستطيع أن تفهم مشكلته .. ولعلنا نذكر أنه يزورها فور حديثه مع الشبح حينما يكون بطبيعة الحال فى اشد حالات الضيق .

بريزون : ولم يكن على يقين من أن الشبح كان يخبره بالحقيقة ؟

كارادين : لم يكن متأكدا بعد من أن الشبح كان شبحا حقيقيا . . ولم يقرر بعد من أنه لم يكن شيطانا متخفيا . . وأخذ يكشف قلبه لهذه الفتاة التى يحبها . وأظن ان ما حدث هو ــ كما أخبرتنا به أوفيليا وحدها ــ لأننا لم نر هذا الشىء يحدث ، بل فهمناه عن طريق الحركات الهستيرية التى عكف عليها فى أثناء زيارته لأوفيليا . . حينما يتطلع اليها ، ويهز رأسه ثم يختفى . . متراجعا الى الوراء فى الغرفة . . وهو يهز رأسه بأسى ويتنهد بعمق ــ أعتقد أن ما حدث هو أنه توجه فورا الى المرأة التى يحبها ليلقى اليها بهموم نفسه ، ويتلمس بعض الراحة ، وربما بعض الحلول لما يعانيه . . ثم ألقى نظرة واحدة على ذلك الوجه البرىء الخالى من التعبير ، ويقرر أنه لا فائدة اطلاقا من أن يجد لديها ما يبحث عنه ، فيقطع الأمل .

كرونبرجر : نعم ــ واعتقد أن الوقت لم يكن مناسبا لابداء عواطف الحب أو لأى شىء آخر . . أليس كذلك ؟

كارادين : لقد أحسنت التعبير عن ذلك ياسيد كرونبرجر . . كم كنت أتمنى ان افكر فى هذه النقطة .

بريزون : ولكن الشجن الذى يثيره موت أوفيليا . . مع أنه قد يؤدى به الى أن ينطلق لسانه بالبلاغة ، وأن يتحدى أخاها لايرتس ، فان الحادث فى الواقع لم يؤثر فيه بعمق . . أليس كذلك ؟ أيرجع ذلك الى أنه ما زال يفكر كثيرا فى مشاكله الخاصة ؟

كرونبرجر : لا . . أعتقد أن هناك سببا آخر لذلك . . وهو جزء لا يتجزأ من رأيى . فان هملت قد تغيرت شخصيته فى

تطور عرض المسرحية منذ النصف الثانى من القـرن التاسع عشر حينما ظهرت المدرسـة الرومانسية .
ولنعتبر أنه كان رجلا ناجحا جدا فى هـذا الجزء من المسرحية . لقـد عاد من انجلـترا حيث تخلص من روزنكرانتز وجـلدنسترن دون أن يحس بوخـز فى الضمير ، وكان قد قتل بولونيس . وهو يعود بعد أن أنزله القراصنة الذين هاجموا سفينته على الشاطىء دون أن يصيبوه بأذى ، ومن الواضح انه قدم نفسـه للقراصنة كرجل محارب ، حتى انهم من فرط اعجابهم به أنزلوه على الشاطىء وقدموا له ملابس جـديدة .
وعلى ذلك فاننا نجد أمامنا الآن رجلا استطاع ـ بعد كل هذه المآزق التى مر بها ـ أن يكشف فى نفسه أنه يستطيع أن يكون رجلا ناجحا فى الحياة على أساس أنه رجل عادى ، بغض النظر عن كونه أميرا او عالما . انه رجل ناجح ولابد أنه قد شعر بارتياح كامل لذلك . وعلى قمة هذا النجاح واحترام النفس المكتسب حديثا ، فان هذا نوع من البعث بالنسبة لهملت . بعث فى روح هذا الانسان . . وفوق ذلك كله هناك صدمة موت أوفيليا .
أن الصدمة جد عميقة . . واعتقد أن الصدمة كانت أشد عمقا فى هذه اللحظة بسبب ما كان يحس به من البعث . . لكن الصدمة لم تدم طويلا لأنه ما زال يغلو فى نجاحه . واننا لنجده ـ بعد مشهد المدفن بقليل ـ نجده فى حديث واقعى جدا يتحدث فيه عن مآثره وانتصاراته ويتباهى بها .

كرونبرجر : اظن أن ذلك حق . . وهذا يثير نقطة هامة فى هملت . . ان عنده نوعا من الحماسـة ، نوعا من التلذذ . . وفى

الغالب نوعا من الابتهاج لكل شيء يكون في ذات الوقت مرتبطا من الذات . انه يحتقر نفسه كلما كشف بالكلمات عما في قلبه . ومع ذلك فقد كان يهرف في نفس الوقت بالألفاظ . لقد كانت له القـــدرة المدهشة على اختيار الألفاظ .. وهو حقيقة عبقري في الألفاظ ، ليس لمجرد أن شكسبير قد وضع الألفاظ على لسانه . أن لديه نوعا من الحساسية ، الحساسية الداخلية في الغـــالب لكل ما يفعله تقريبا .

كارادين : أعتقد ان اهم نقطة في عرض مسرحية هملت على المسرح هي ابراز تلك الحساسية الداخلية في الانسان .

كرونبرجر : ولهذا السبب فهو ممثل ناجح لأنه يحب دوره حتى ولو كان يكره نفسه .

بريزون : ولهذا السبب فان الممثلين الذين مثلوا دور هملت على أنه شخصية محزونة ، متشائمة ، متكاسلة لم يمثلوا في الواقع شخصية هملت التي فكر فيهـــا شكسبير ، والتي جعلت من هملت مسرحية عظيمة ــ مع أنها على الدوام مسرحية عظيمة .. اليس كذلك ؟

كارادين : انها تبدو مسرحية عظيمة بصرف النظر عما تفعله بها ..

بريزون : ومن الصعب جدا افسادها ..

كارادين : من المستحيل ذلك .. فلقد شاهدت المسرحية ست عشرة مرة مختلفة وكان بعضها مريعا جدا .. ومع ذلك فلا أعتقد أن هناك ممثلا على درجة من الفشل بحيث يستطيع افساد هذه المسرحية ..

بريزون : وربما نستطيع أن نقول في نفس الوقت انه لا يوجد ايضا

ممثل على درجة من النجاح بحيث يستطيع أن يوفيها حقهـــا .

كارادين : ليس هناك ممثل جيد يستطيع ان يوفى كل جزء منها حقــه ، وأظن أن هناك مثلا قديما يقول : « ان فى كل واحد منا شيئا من هملت .. ان فى هملت شيئا من كل واحد منا » .

بريزون : ولكن ماذا عن موقفه نحو أمه . ما قولك فى هذا الموقف الذى يختلط فيه الحب بالبغض .

كرونبرجر : اظن ان هذه النقطة ــ من وجهة النظر الحديثـــة فى مسرحية هملت ــ هى مثار الجدل والخـــلاف الكثير والحيرة .. وبالتأكيد لقد كان شعوره نحو أمه شعورا مريبا جدا وشعورا قويما فى نفس الوقت .. لقد كان يعبر عن شعوره هذا فى اشارات ثابتة اليها كزانية ، انه فى الواقع يتحدث بمنتهى الصراحة عن انها زانية وانها قارفت الاثم .. ويبدو لى أن هذا هو مفتاح علاقتــه الخاصة بها ، وبالملك ، وبأبيه ــ ولو أن هناك ما يفوق ذلك بكثير فى صورة أطماحه الخاصة ــ لم يكن قادرا ابدا على مواجهة الموقف . كان يستطيع أن يواجهه فقط بنوع من التهكم اللاذع .. « هملت .. لقد أسأت كثيرا الى أبيك » .. « أماه .. لقد أسأت كثيرا الى كرامة أبى .. » انها كانت تصدر دائما منه كنوع من التهكم اللاذع .

كارادين : من المرجح ــ على ما اظن ــ ان المشكلة فى علاقة هملت بأمه هو أنه لم يدرك تماما أن اباه كان رجلا عظيما لدرجة انه يغلب على الظن أنه ضاق ذرعا بأمه . وأنه لم يدرك

المبرر (أو على الأقل الضعف البشرى) الذى كان له أثره حتما فى الملكة فى أثناء غياب الملك عنها غيبة طويلة .

بريزون : هذا طبيعى جدا .

كرونبرجر : هذا حقيقى جدا .. يبدو كذلك .. نعم .

بريزون : تلك هى الطريقة التى ينظر بها الابن الى مثل هـــذا الموقف .. وهل شعوره الذى كان يختلط فيه الحب والكراهة لأمه والريبة فى تصرفاتها ، هل هذا الشعور هو النقطة الحقيقية الهامة التى جعلته شخصية مترددة؟ وكما ذكر السيد كارادين منذ لحظة واحدة ، فانه رجل يسير قدما عبر المسرحية ، ويواجه كل انواع الأزمات ، ويمتطى صهوتها بعجلة وانتصار وسرعة ، ولا يبدو أنه ارتبك أمام أى مشكلة تواجهه فيما عدا هذه المشكلة الأساسية .

كارادين : أعتقد أن السبب الأساسى فى تردده هو قلة ايمـــانه بالشـــبح .

بريزون : تلك هى البداية .

كارادين : نعم .. وهنا يتوافر لدينا جهاز الشياطين الخاص بعصر اليزابيث وهو يؤدى دوره فى احدى مسرحيات شكسبير . لقد كان الناس فى عصر اليزابيث يؤمنون ببقاء الأرواح .. ويعتقدون أيضا فى الشياطين كما كانوا يعتقـــدون أن الشيطان يستطيع أن يتخذ لنفسه أية صورة كما أشار هملت الى ذلك .

كرونبرجر : ان الأســـباب التى يبرر بها تردده ، كلها ســـليمة وواضحة .. أولا ، ربما لا يكون هذا أباه ، فقد يكون

الشيطان .. وثانيا فانه يجب أن يتأكد من الحقيقة بمواجهة الملك بالقصبة .. ثم انه لا يستطيع اغتياله لأنه كان يصلى .. وهكذا . ومع ذلك فلماذا تصبح هذه المشكلة هى المشكلة الوحيدة التى لم يستطع أن يواجهها .. الجزء الوحيد من العمل الذى لم يستطع القيام به . ولا اظن أن الاجابة تنطوى فقط فى شخص امه ، ولا أعلم أكان ينبغى علينا أن نفهمها .. ولا أظن ان هملت هو شخصية يمكن فهمها . واعتقد ــ كما ذكر مستر مارك فاندورين ــ أن هملت واقعى ، لأنه غامض .

كارادين : كسائر الناس الى حد ما .

كرونبرجر : ويبدو لى أن عقد أى دراسة تاريخية عن هملت يعتبر أعظم اجحاف له ، ولشكسبير ، ولنا أيضا .. والا لما ذهبنا الى مشاهدة المسرحية بمثل ما نذهب به من شوق وافتتان .

كارادين : انى أتساءل يا سيد كرونبرجر عما اذا كان هملت لم يستمتع بمشاكله ويتعلق بها ؟

كرونبرجر : اعتقد أنه فعل ذلك .. وأظن أن هذا يرجع نوعا ما الى ما به ، ونوعا آخر الى ما قصدته من تحمسه لكراهية نفسه ومتعته فى أن يكون ممثلا .

بريزون : انى أعتقد ذلك بكل معانى الكلمة .. ان هملت هو مثل للشخصية المركزية فى عصر النهضة بانجلترا .. حيث تصادف طراز الرجل الذى تتقد فيه الرغبة الملحة للحياة لدرجة أنه يستمتع فيها بمآسيه الشخصية .. ان اقتران قدرات التبصر العميق وكل هذه المواهب مع اللذة الدافقة ، تقودنا الى رجل لا يستطيع أن يأخذ

الحياة بيسر أو يحل مشاكل حياته ببساطة .. وقد يكون ذلك من الأشياء التى كانت من خصائص الانسان فى عصر النهضة .

كارادين : اننا نعود مباشرة الى ما قلته يا سيد بريزون من أن هملت هو المثل الأعلى ، رمز الأمير الوسيم . وبكل تأكيد هو طراز أعلى للرجل فى عصر النهضة .

كروننبرجر : ورجل العصر الحديث أيضا — واقترح أن يكتب شىء عن التعويض الذى يقابل الاصابة بمرض عصبى .

كارادين : لقد وصف هملت بأنه رمز لرجل عصر النهضة .. وكم كنت أود لو بقى أناس أكثر أحياء من عصر النهضة اليوم . كم تكون الدنيا أصلح حالا على ما أظن .

بريزون : اعتقد أن ما يمنعنا جميعا من أن نكون صورا مطابقة لهملت ، ليس المشكلات ، وربما أيضا ليس القدرة على العمل .. وانما القدرة على تحمسنا للأشياء .. كم نحن ممثلون مدهشون فى حياتنا الخاصة .

كارادين : ألا يمكن أن يكون سبب فشلنا فى فهم هملت هو أن رجل العصر الحديث على درجة عالية من التخصص . فى حين أن رجل عصر النهضة كان متعدد الجوانب ؟

كروننبرجر : نعم .. أعتقد أن ذلك صحيح جدا .

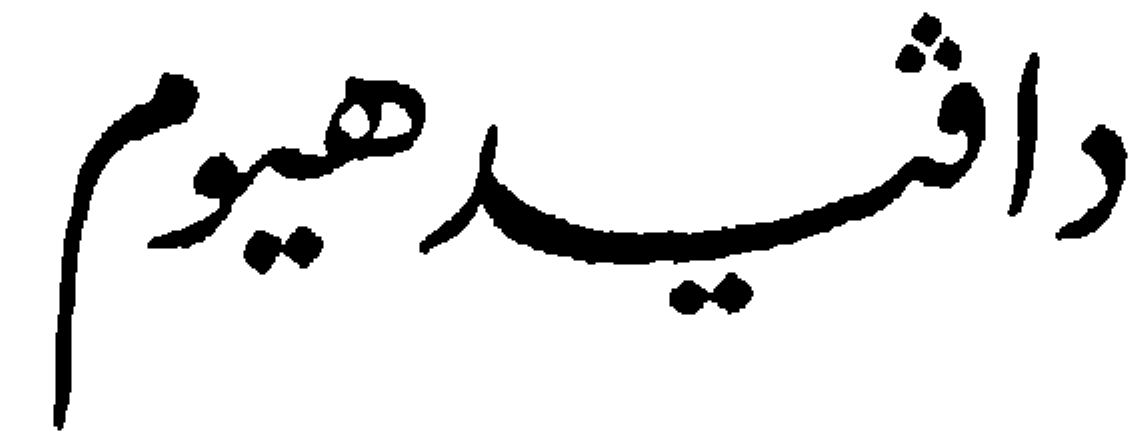
بريزون : وعلى أية حال .. فان لديكم فى القصة سحرا لن ينتهى .

مبحث فى المعرفة الإنسانية

An Enquiry Concerning Human Understanding

لدافيد هيوم

David Hume



١٧١١ – ١٧٧٦

فيلســوف ومؤرخ اســكتلندى . درس فى أدنبرة ورحل الى فرنسا سنة ١٧٣٤ حيث أقام فى بلدة انجو حتى ســـنة ١٧٣٧ ، ثم ارتحـل الى برويكشير فى ســـنة ١٧٤٠ حيث كان مرافقـــا لمركيز أنندال من سـنة ١٧٤٥ حتى ١٧٤٦ ، وصار بعـدها سكرتيرا للجنرال جيمس سينكلير . وفى سنة ١٧٥٢ عين أمينا لمكتبه كلية الحقوق فى أدنبرة ، ولكنه عاد الى فرنسا وعمل فيها وزيرا للدولة .

امتاز هيوم بأنه مفسر مذهب الشك فى الفلسفة الذى كان له تأثير كبير فى الفلسفة الميتافيزيقيـة فى ذلك الوقت . فلقد ركز منطقه على التجربة الدقيقة . فالاحساسات وحدها التى تكون العقل ، والتسبيب، مثل الحقائق نفسها من الاستحالة اثباتها .

ومن بين ماكتبه هيوم ، نبذة فى الطبيعة الانسانية، والأخلاق والسياسة ، ومبحث فى مبادىء الأخلاق ، والتاريخ الطبيعى للدين . والى جانب ذلك كتب عدة مقالات فلسفية تتعلق بالمعرفة الانسانية ، والتى سميت « مبحث فى المعرفة الانسانية » فى سنة ١٧٤٨ .

تعريف بالكتاب

يسأل الأستاذ بريزون فى مبدأ الحوار التالى : لماذا أصبح موقف هيوم المتشكك مهما اليوم ؟

ويجيب الأستاذ بوعز بأن القدرة على التشكك هى حاجة النـاس اليوم ! .. ففى مائتى السنة التى عاشها الناس لم تواجههم مثل هذه الموجة من التعصب والاستبداد ..

وتلك ملاحظة جديرة بالباحثين فى مذهب هذا الفيلسوف المطبوع على طلب الحقيقة بأدواتها الانسانية ، فان العصـور التى تروج فيها المذاهب الحتمية ويحسبها الناس عقيدة من العقائد التى ينقادون لها انقيادهم الأعمى لكل ما يجهلون حقيقته ، هى أحوج ما تكون الى القدرة على السؤال ، ثم القدرة على امتحان الجواب ، فليس لداء التعصب الأعمى من ترياق أنفع من القدرة على مقابلة الدعاوى بالشكوك ومناقشة البراهين بالمنطق السليم والتجربة الواقعية ، وهما محك كل برهان .

وليس أدل على أن المذهب الذى من قبيل مذهب هيوم حاجـــة انسانية متجددة من تكرار ظهوره فى كل عصر من عصور الثقافة المزدهرة التى تروج فيها المعرفة الانسانية ويوشك أن تملكها الخيلاء فتخرج عن حدودها وتدعى لنفسها ما ليس لها وراء تلك الحـــدود ، وقد يكون مجهولا محتاجا الى اعادة النظر حتى فى نطاق تلك الحدود .

ظهرت المقابلة بين المعرفة النظرية الفكرية وبين المعرفة الحسية المنطقية بعد عصر السفسطائيين فى اليونان القديمة ، وكان السفسطائيون ـ كما يؤخذ من معنى هذا اللفظ ـ يعتبرون أنهم هم الحكماء الواصلون Sophists ، فجاء بعدهم الباحثون الذين قنعوا من المعرفة بمحبـــة

الحكمة أو طلبها ، وهم الذين اشتهروا باســـم الفلاسفة أى محبى الحكمة . ثم ارتسم الفاصل بين مذهب النظر المثالى ومذهب الدرس الواقعى فيما كان من خلاف بين طريقة أفلاطون وطريقة أرسطو ، ومن جاء بعدهم من أتباع المدرستين الرواقية والأبيقورية .

ولما تفتحت الأذهان للبحث فى ظلمات القرون الوسطى عادت هذه المقـــابلة بين الطريقتين فى مذهب الواقعيين Realists والاســميين Nominalists ، وأولهم يقولون ان الموجود الحقيقى هو الفرد من كل نوع لأنه محسوس مشاهد قابل للتفكير فيه على أساس التجـــربة الواقعية ، وأن النوع العام اسم لا وجود له بمعزل عن وجود كل فرد من افراده ، ولذلك أطلقوا لقب « الاسميين » على المخالفين لهم ممن يقولون بأن وجود الأنواع سابق لوجود الأفراد ، وأن الشـــجر سابق للشجرة ، والانسان سابق لهذا الرجل وتلك المرأة ممن يحتويهم نوع الانســـان .

ثم تكرر هذا الاختـــلاف بين العقليين Rationalisis والتجريبيين Empiricism وأولهم يقولون بامكان المعرفة من طريق النظر العقـــلى ، ويخالفهم الآخرون فيقولون بأن النظر العقلى وحده قاصر عن تحقيق المعرفة ما لم تثبتها التجربة الواقعية والامتحان بوسائل الاختبار العلمى أو الأقيسة الرياضية .

وكان الفريقان معا فى حاجة الى العنان الذى يكبح جماح الشطط فى كلا الطريقين ، فظهر مذهب هيوم ليقول لكل من العقليين والتجريبيين ان معرفته محدودة بحدود الحس والعادة فلا يحق لأحد من الفريقين أن يزعم أنه صاحب اليقين القاطع دون الفريق الآخر ، ولا يجوز أن يكون اليقين بتكرار التجربة الوف المرات أثبت فى الدلالة على السبب الصحيح من تكرارها مئات أو عشرات ؛ لأن حكم العادة هو الحكم الأخير فى جميع الحالات ، وكل ما تثبته العادة أن هذا الشىء حصـــل مع ذاك ولكنها لا تثبت أنه هو سببه الذى لا ينفك عنه ولا يأتى فى المستقبل بغـــير ما أتى به فى التجارب الماضية .

واليوم ــ بعد استفحال دعوى العلم الطبيعي والمذاهب الحتمية ــ نسمع أصوات النزاع حول هذه القضية من فجاجها المختلفـــة بين الفلاسفة والمناطقة والعلماء .

نسمعها من جانب الوجوديين الذين سموا بهذا الاسم لأنهم يقولون ــ كما قال الواقعيون قديما ــ ان الوجود الصحيح انما هو وجود الفرد، وان وجود الأنواع ان هو الا وهم من الأوهام .

ونسمعها من جــانب المنطقيين الايجـــابيين Positive Legicians لأنهم يقولون بأن التفكير المنطقى انما يقاس له بالتجربة الايجابية ، ولا برهان له غير برهان الحس فهو وحده شيء ذو معنى Sense وكل ما عداه فهو شيء بلا معنى Non-sense ولا يدور البحث فيه على شيء له طائل بعد النظر القريب أو النظر البعيد .

ونسمعها من جانب العلماء الطبيعيين حين يردون على فلاسفة العلم فيقولون ان العلوم الطبيعية كلها انما هى تقريرات وصفية Descriptive وليست بتقريرات برهان أو بيان للأسباب الحقيقية Demonstrative .

ونود أن نقول فى هذا السياق أننا نشعر بالحاجـــة الى المزيد من الاتصال بين الثقافات الغربية والثقافات الشرقية ونحن نكتب عن مذهب هيوم ومذهب العلم الحديث فى السببية ، فقد كان ينبغى أن يكون اسم الأمام الغزالى أول الأسماء التى تذكر فى هذا السياق ، لأنه قد سبق هذا المذهب بتفصيلاته ــ نعم بأوسع تفصيلاته ــ قبل هيوم بســـتة قرون ، وقبل العلماء المعاصرين بأكثر من ثمانية قرون .

وقد كان عصر الغزالى كالعصر الحاضر فى رواج المذاهب الحتمية وشيوع الغرور بالمعرفة الانسانية ، تارة باسم الفلسفة ، وتارة باسم العقائد والدعوات .

فقام الامام الغزالى بادحاض هذه الدعوات جميعا بمذهبه العميق فى السببية ، وكان مذهبه هذا خير رائد لتصحيح القول فى تعليلات العلم والفلسفة والمنطق ، على السواء .

يقول الغزالى ان العلاقة بين الظواهر الطبيعية انما هى علاقة مقارنة وليست علاقة سببية مهما يبلغ من تكرارها أمام الحس والنظر .

« وان الاقتران بين ما يعتقد فى العادة سببا ، وما يعتقد مسببا ليس ضروريا عندنا . بل كل شيئين ليس هذا ذاك ولا ذاك هذا . ولا اثبات أحدهما متضمن لاثبات الآخر ، ولا نفيه متضمن لنفى الآخر ـ فليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر ، ولا من ضرورة عدم أحدهما عدم الآخر » .

واعجب من ذلك قوله إن هذه الظواهر قد ترجع الى مقارنات خفية ملازمة لها غير المقارنات الظاهرة : « ومن أين يأمن الخصم أن يكون فى المبادىء للوجود علل واسباب تفيض منها هذه الحوادث عند حصول ملاقاة بينها ، الا أنها ثابتة ليست تنعدم ولا هى أجسام متحركة فتغيب، ولو انعدمت أو غابت لأدركنا التفرقة وفهمنا أن ثم سببا وراء ما شاهدناه . . » .

نعم وهكذا ظهر حرفا حرفا من تحقيقات العلم الحديث . فليست أسباب الظواهر الطبيعية مقارنات النار والتراب والهواء والماء كما ظن العلماء والفلاسفة قديما ، ولكنها هى مقارنات قوى ثابتة ليست بالأجسام المتحركة ، هى قوى الكهارب والنويات والذرات ، ومن ورائها قوى أخرى لا يزال البحث عنها يدل على صحة الرأى الذى تقدم اليه الغزالى فى مسألة السببية ، وصحة الآراء التى رتبها على هذا الرأى وانتهى بها الى مقدمات الايمان ، وجاء هيوم بعده فقال عنه أنه الاعتقاد Belief الذى يترتب على العادة ، مع الاختلاف بين هيوم والغزالى فى النتيجة التى تنتهى اليها عادات التفكير .

فاذا صحت ملاحظة الباحثين الفضلاء فيما يلى من الحوار عن مذهب هيوم وحاجة العصر اليه فهذا المثل الرائع فى مذهب الغزالى يؤكد تلك الملاحظة ويزيدها تقريرا وتطبيقا على الأزمنة المتباينة والأمم المختلفة ، لأنها ثبتت فى القرن العاشر كما ثبتت فى القرن العشرين ،

وتحققت بين أبناء الشرق فى زمانه كما تحققت بين أبنـــاء الغرب فى هذا الزمان .

واذا كان لنا مانضيفه الى هذه الملاحظة فهو ملاحظة اخرى نجيب بها عن السؤال الذى يرد الآن على كل خاطر :

لماذا تتجدد الحاجة الى تحديد المعرفة الانسانية مرة بعــد مرة وعصرا بعد عصر على هذا المنوال الذى شهدناه ولا يكفى فيها أن يقررها المقرون مرة واحدة ثم لا يعودوا اليها ؟

وجواب هذا السؤال أن الناس ينسون حدود المذاهب التى تشكك فى المعرفة ، كما ينسون حدود المعرفة نفسها ، فتأتى كل معرفة جديدة وهى تزعم للناس انها بدعة لم يسبقها سابق ، وأنها استثناء لا يجوز عليها الاستثناء .

ومن النقص فى مذهب الشك « الهيومى » أن الفيلسوف قد تغاضى ـ اختيارا أو اضطرارا ـ عن جانب الاستثناء فى مذهبه ، وهو رأيه فى الزمان والمكان ، فهو يقرر ان كل معرفة لا تاتى من جانب الحس والبرهان الرياضى فهى زعم لا دليل عليه ، ولكنـــه يستثنى الزمان والمكان لأنه يســـميهما « حالتين » لا تحتاجان الى المعـــرفة بالحس ولا بالبرهان الرياضى ، وليس مجرد اعطاء المشكلة العقلية اسما بالحل المقبول لتلك المشكلة فى عرف الحواس ولا فى عرف العقول .

وتتجدد الحاجة الى اعادة النظر فى مذاهب الشك مرة بعد مرة لأن أتباع هذه المذاهب يتخذون شكوكهم ذريعة لاستباحة المحظورات التى لا تبيحها مصلحة الانسان ولا ضمير الانسان ، فتدعو الحاجة دائما الى العقيـــدة التى ترد تلك الشكوك الى مكانها من الفكر ومكانها من الضـــمير .

ولا يفوتنا فى ختام هذا التعريف بفلسفة هيوم أن نقول ان الرجل كان أكرم خلقا وأشرف نفسا من أن يتحلل من آدابه وفضائله بذريعة من

ذرائع شكوكه وفى المعارف البشرية ، فقد كان مثلا للأخلاق الفاضلة التى كان يؤمن فى حياته العملية بأن الشك يقصر عنها ولا يرتقى اليها . وقد كان يسكن فى شارع جديد لم يطلق عليه اسم قبل سكناه ، فأطلقت عليه احدى المعجبات به من السيدات الظريفات اسم شارع القديس دافيد ، وعرف الشارع بعد ذلك بهذا الاسم الذى اخترناه عنوانا لهذا المقال .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

جورج بوعـــز

اروين ادمـــان

لايمان بريزون

بريزون : هذا الكتاب هو مثل هام لمحاولة الانسان ان يشرح للعالم ما يفكر فيه . لقد كتب هيوم وهو فى منتصف الحلقة الثالثة من عمره كتابا من أعظم روائع الفلسفة الحديثةـ اذا كان يجوز لى أن أستخدم صفة (العظمة) فى حضور اثنين من الفلاسفة ــ ولما وجد أن انسانا ما لم يعر كتابه هذا انتباها ، وقد تقدم فى العمر وأصبح كاتبا مشهورا الى حد ما فى المؤلفات التاريخية ، قرر أن يشرح كتابه للناس . . وعلى ذلك كتب (المبحث) ليشرح (الرسالة). ولم يكن هيوم من الشكاك تماما ، لقد وصف بأنه من أهم الفلاسفة المحدثين . فما هو سبب أهميته اليوم ؟ ولماذا أصبح موقف هيوم المتشكك ــ وحتى ذلك الموقف المعتدل فى التشكك ــ مهما اليوم ؟

بوعـــز : اعتقد أن ذلك هو ما يحتاج الشعب الامريكى الى معرفته فى الوقت الحاضر يا سيد بريزون . . ففى المائتى السنة أو أكثر التى عشناها لم تواجهنا مثل هذه الموجـة من التعصب والاستبداد .

بريزون : فى أنفسنا يا سيد بوعز .

بوعـــز : فى انفسنا ، وفى الأمريكيين عموما .. فلقد سيقت أدلة كثيرة لصرف الجمهور الأمريكى والمتعلمين منه خاصة ، عن اختبار أنفسهم وفحص أفكارهم ، ولم يسـبق أن سيقت اليه أدلة بهذه الكثرة .

ادمـــان : لهذا كانت روح الشك فى العقائد الجامدة وهو ما اشتهرت به مقالات هيوم وكتبه الكبرى ، كانت ظاهرة عقليـة سليمة . ولكنى أظن أن هناك شيئا أعظـم أهمية من مجرد صفة الناقد الشكاك فى هيوم .. لقد بدأ فى الواقع بوضع أسس فن النقد الحديث .. وفى واقع الأمر كان هو نفسه شديد الشك ، فى ذلك النوع من التشكك الذى يمثله سكتس امبيركس فى العالم القديم .

بريزون : حينما تحـــدثنا فى الأسبوع الماضى « ياسيد ادمان » عن سكتس بوصفه الرجل الشكاك الكامل ، انتهينا عند الفكرة التى عبرت عنها بكلماتك وهى ــ على ما أظن ــ أن التشكك أمر يحسن بنا أن نفهمه ، ولكنه لم يزودك بأى أساس حقيقى لاتجاه نحو الحياة أو المعرفة ، وكان عليك أن تصل الى ما هو أبعد من ذلك . فهل يعطيك هيوم ذلك الشىء الأبعد ؟

اذمـــان : أعتقد أنه يعطى .. ومن المهم أن نرى انه ميز نفســه عن ذلك النوع من التشكك (الارتيابية) . ولنأخـــذ قطعة من كتابه هذا ، فهو يقول : الشـــكاك الكامل لا يتوقع أن يكون لفلســفته أى أثر دائم على العقــل الانسانى .. واذا كان لها فان أثرها قد يكون نافعـــا للمجتمع . وعلى العكس ، فانه يجب أن يعترف اذا كان ثمة ما يعترف به ــ بأن كل الحياة البشرية يجب أن تفنى اذا ما قدر لمبادئه أن تنتشر فى العالم باطراد .

فكل قول ، وكل فعل سوف يتوقف مباشرة ، وأن الناس سوف يبقون فى سبات كامل حتى تضع ضرورات الحياة — التى لم تشبع — حدا لبقائهم التعس .. والحق أن مثل هذا الحدث الخطير لا ينتج أثره الا قليلا، خشية أن الطبيعة دائما غاية فى القوة أمام المبادىء . ومع أن الشكاك قد يلقى بنفسه أو بالآخرين فى حيرة أو ارتباك وقتى فى منطق تفكيره العميق ، فان أول وأتفه حدث فى حياته سوف يطيح بشكوكه وتحرجاته .

بوعز : الا تظن أن « اطاحة كل الشكوك والتحرجات » هى بالضبط غاية ما نصبو اليه فى لهفة فى الوقت الحاضر ؟

ادمان : ولكن اذا ما استعرضنا شكوكه وتحرجاته مرة ثانية ، فانك ترى أنها كانت شكوكا وتحرجات ازاء ما اعتبره بحق افتراضات جامدة سائدة مما شاع حول المعرفة .

بريزون : حول المعرفة الآن .. وليس حول الحياة ؟

ادمان : كلا .. حول المعرفة .

بريزون : ليست هذه أخلاقياته .. انها طريقته ..

ادمان : مجرد طريقته . لقد كانت هناك نظريتان شائعتان انتشرتا خلال مئات السنين . فى داخل ما يسمى عادة بالتقليد العقلى ، وهو التقليد الذى يتناول طبيعة العقل، أو القدرة العقلية فى الكون ، وضع ديكارت نظريته التى تقول انك اذا ما تراجعت الى نقطة بدائية معينة من نقط الانسحاب ، فانك تستطيع أن تصل الى مرحلة التثبت أو اليقينية .. وانك اذا ما تجاوزت هذه النقطة الى ما بعدها فانك تستطيع أن تجد الكون فى صورة متسقة .

بوعــز : هذا صحيح للغاية .. وأعتقد أن من أعظم رسالات هيوم للعقل فى القرن العشرين هو بالضبط ذلك الأثر المتحرر الذى أتاحه لنا هذا اللون من التشكك المعدل مما هو فى الواقع نقد ذاتى .

بريزون : متحرر من اى شىء ياسيد بوعز ؟

بوعــز : أعتقد انه يحررنا من عدد من الأشياء .. ليس فقط من التعصب أو السيطرة ، والتىيعلم الله كم نحن فىحاجة الى التحرر منها.. ولكنه تحرير أيضا من التقاليد.. التقاليد غير المدروسة .. ويبدو لى انك حين تقرأ مبحث هيوم ــ وهذه هى على الاقل خبرتى كطالب جامعى ــ تصبح فى حالة عقلية تتيح الوسيلة الفنية لنقد نفسك ونقد افكارك . وقد وجدت أن ذلك أمر عظيم القيمة .. لقد اتضح لى أنى حصلت على طريقة ما لفحص أفكارى وسؤال نفسى على اى أساس من الحقيقة اعتقدت فى هذه الأشياء .

بريزون : وحينما يقودك ذلك ياسيد بوعــز الى اعادة النظــر فيما تعتقده ، وما تتعصب له وما تؤمن به .. ما هى الفائدة التى تجنيها من ذلك ؟ لا استطيع ان أرى ميزة الا فى العثور على طريقة لتجنب الخطأ .. ولكن تصور أنك على حق .. فهل اكتسبت شيئا بمعاودة النظر فيما تعتقد فيه بحيث تستطيع أن تنشىء فى عقلك ثانية ما هو أثبت منه ، لأنك أعدت النظر فيه عن كثب بقدر ما تستطيع ؟

بوعــز : بقدر ما أستطيع ان ارى .. ان الميزة الوحيدة فيه هى معرفة الذات .

بريزون : وهل هذا له قيمته بالنسبة الى هيوم ؟

بوعـــز : ان له قيمته لهيوم ، كما كان بالنسبة الى بعض أسلافه من الفرنسيين مثل مونتان .

بريزون : وهل له قيمته بالنسبة الينا ؟

بوعـــز : ألا تظن ذلك ياسيد ادمان ؟

ادمـــان : اننا نتحدث عن العالم الكبير .

بريزون : انى اتحدث عن العالم الكبير .. ولقد قال السيد بوعز ان هذا النوع من فحص النفس نحتاج اليه بشدة فى الوقت الحاضر .. وانى لعلى تمام الاتفاق أنه مطلوب للغاية حاليا .. ولكنى أريد أن اعلق هنا عن السبب .

ادمـــان : انه لأمر مدهش حقا ــ وأظن أن السيد بوعز قد يتفق معى بعض الشىء فى ذلك ــ أن يكون استخدام كلمة « معرفة الذات » مقرونا بهيوم . ذلك لأن (الذات) كانت بالضبط واحدة من الأشياء التى تساءل هيوم عما اذا كنا نستطيع ادراكها بمفهوم جوهرى . لقد ظن اننا نستطيع أن نكون نقادا لمعرفتنا بالعالم الخارجى ، ولمعرفتنا بالطبيعة عن طريق فحص الطبيعة البشرية ، والتى عن طريقها أدركنا كل ذلك . ولكن ــ بكل تأكيد ــ لا تعتبروا أن هيوم كان نوعا ممن يناجون أنفســـهم بمعزل عن الناس .

بوعـــز : ما أبعده عن ذلك . لانى أظن أنه يعتبر نفسه والطبيعة البشرية شيئا واحدا .. وأظن ان جانب الذات الذى اهتم به هيوم فى كتابه هذا الذى نناقشه اليوم هو بالضبط (المعرفة الانسانية) .. وعلى ذلك فهو يفكر فى الذات ، كما افكر فيها أنا من حيث هى ذات ، تملك مجموعة من الأفكار ــ اذا لم تفحص ، بصرف النظر عن مدى صدقها ،

لا تعدو أن تكون شيئا سوى أنها آراء ملقنة يتقبلها الانسان .

بريزون : لقد ذكر مستر ادمان منذ لحظة مضت أن الناس يتطلبون فى معرفتهم اليقين والاتساق .. وأنهم قد تحرروا من هذا المطلب بواسطة هيوم لأنهم لم يصبحوا بعد فى حاجة الى اليقين ، ولم يعودوا يحسون بعد بحاجتهم الى الاتساق . فالى أين يؤدى بهم ذلك فى موضوع المعرفة ؟

بوعز : انه ثمة شيء أقوى حتى من « الاتساق » .. انه لفظ يتميز به هيوم ، وهو « الضرورة » . والفكرة القائلة بأنه كيفما كان النظام الذى يجده الانسان فى الطبيعة ، فانما هو نظام ضرورى منطقى .. وأن هذا النظام هو الذى يقرر الارتباطات الأبدية فيما بين الأشياء .. وعلى هذا الأساس فمن المفروض أنك تستطيع معرفة الذات ، وتستطيع معرفة المادة ، وتستطيع معرفة الأشياء ، وتستطيع أيضا أن تعرف العلاقة بين العلة والمعلول .

بريزون : وهل تشكك هيوم فى ذلك ؟

بوعز : نعم .. لقد قال هيوم ببساطة انه لا شيء فى خبرتك يمكن أن يكشف لك أن هناك ذاتا .. أو أن هناك أشياء .. أو أن هناك علة ومعلولا . ولكن السبب فى أنك فكرت على هذا النحو أنه توجد فى الطبيعة البشرية عادات معينة .. عادات يتكرر تطابقها .. ويتكرر تشابهها .. وتتكرر علتها أو علاقتها بوضوح . ولكنها لم تكن ضرورية .. انها ببساطة عبارة عن النظام الذى يتكرر حدوثه فى معرفتنا .

بريزون : حسنا .. ألم يكن لفظ « العادة » ــ فيما قبل هيوم

وبعده ـ من الألفاظ التى لا تبعث على الاحترام فى الحديث العادى .. فنحن نقول : « حسنا » انها مجرد عادة ، أو أنهـا محض عادة . انها ليست شيئا آخر سوى ذلك . وهيوم يتساءل عما اذا كان ثمة شىء آخر ، سوى الخبرة التى تكتسب عن طريق العادة ، يشكل اتجاهاتنا نحو الكون أو الطبيعة على أساس هذه الخبرة .. أليس كذلك ؟

بوعـز : أعتقد أن من أعظم مكتشفات هيوم ـ اذا كان ذلك من اكتشافه وهو ما أعتقد ـ أن أول ما يجب علينا أن نفعله هو أن نبحث المصادر السيكلوجية لمعرفتنا .. وأنه يجمل بنا ـ حتى لو وضعنا قوانين علمية لذلك ـ أن نكشف لماذا نضعها نحن أنفسنا ، وما هو الذى يوجد فى داخلنا لنفعل ذلك .

بريزون : ولماذا تبدو لنا مقنعة ؟

بوعـز : نعم .. وأعتقد ان تركيزه على العادة أو التقاليد كمصادر لمعرفتنا ربما كان من أعظم الأشياء اثارة للفكر مما استطاع ان يحققه أى فيلسوف فى عصره . وأعتقد ـ بكل صراحة ـ أن ذلك كان من بين الأسباب التى أدت الى عدم تقدير هيوم فى انجلترا فى زمنه ، لأنها كانت بدعه وظن الناس حينئذ انها لابد وأن تكون احدى نزواته الفكرية . ولقد كانت مجرد كلام فيه فطنة وطرافة .

بريزون : لقد كانوا يسمونه فرنسيا .. أليس كذلك ؟ ألم يطردوه كأحد الخوارج ، وكشخص غريب عن البلاد ؟

بوعـز : نعـم .

بريزون : لم يكن انجليزيا عند بعض الناس مثل سام جونسون .

بوعـز : هذا صحيح .

بريزون : وعلى ذلك لم يستطع أن يصل الى شيء ما .. أكان ذلك بسبب انه أخافهم بعض الشيء ياسيد بوعز ؟

بوعـــز : انى أظن ان ذلك يرجع الى أنه كان بارعا فى تفكيره رائعا فى أسلوبه .

ادمــــان : ان ذلك جزء من السبب .. وأعتقد أن من بين الأسباب التى أفقدته ثقة دكتور جونسون هو أن الدكتور جونسون كان يتصف بالرجعية التى أخطأ النـــاس فحسبوها ادراكا سليما وحين يكون لديك ادراك سليم بدرجة غير عادية لفلسفة هيوم فانها تبدو لك خطـرة وهشـة وفرنسية .

بوعـــز : ولكن الا تظن ياسيد ادمان أن محافظا مثل جونسون كان يجب عليه أن يقدر رجلا أعطى للعادة والتقاليد مثل هذه القيمة ؟

ادمــــان : نعم .. ولكن القيمة التى أعطاها للعادة والتقليد كانت للتغلب بالترتيب على عادات وتقاليد أخرى معينة ، بما فيها التواكل على المخلفات القديمة فى عالم يسير وفق نظام كونى ومعقول .. والاعتماد على الضرورة المنطقية فى تنظيم الأشياء .. وعلى ذلك فانك حينما تعجز عن معرفة النفس ، وحينما لا تستطيع أن تتأكد من أن (ب) يجب أن يتبع (أ) فان ذلك ــ على ما أعتقد ــ يقلق بال محافظ مثل جونسون .

بريزون : نعم .. ولكنه حينما يقيم من العادة أساسا ــ ياسيد ادمان ــ على أنها العامل الخلاق فى العقل ، فهل هو يمضى فيقول أى شيء عن طبيعة المعـــرفة التى يمكن الحصول عليها عن طريق عاداتنا العقلية ؟

ادمـــان : بكل تأكيد فعل ذلك .. ومن ذلك ظهر - كما يبدو لى - كل التقليد النقدى للعلم الحديث ولفلسفة أنه يقول ان ما تصل اليه ليس هو اليقين وليس هو الضرورة بعينها أو نقطة الاتساق . ولكنه « الاحتمال » اذا كانت لديك آمال خاصة تتحقق عادة فليس هناك ما يضمن لك أنها سوف تتحقق فى المرة التالية ، ولكن من وجهـة نظر الخبرة يعتبر من المعقول ومن المنطقى أن تفترض أن هذه الأمور سوف تتكرر . لقد علمتك العادة أنها فى الماضى وفى المستقبل - بالمعنى الشائع للكلمة - تؤدى بك الى توقع نتائج معقولة . ويبدو لى أنه نتج عن ذلك مجمل الفكرة الاجرائية لنظرية الاحتمال الاحصائى فى العلم الحديث . انك تعمل بمقتضى ما يتكرر لك كشفه ، وانك تبنى توقعاتك على أساس من الاعتدال والتجريب عليها .

بريزون : حسنا .. وعلى ذلك فليس الادراك السليم اذن هو الهادى الى طبيعة الكون .. لكنه مرشد طيب للسلوك والتصرفات اليومية .

ادمـــان : نعم .. انك تعرف عن الكون - ولكن ربما لا تعرف - ولو بالمفهوم القديم - أنه موجود ، فهو بالنسبة الى هيوم كون واحـــد .

بوعـــز : وعلى ذلك فقد كان لا يعنى هيوم اطلاقا اذا كان هناك كون أو لا .. لأنه كان يتحدث عن المعرفة .. انه لم يكتب عما وراء الطبيعة .

بريزون : ألم يكن ذلك ياسيد بوعز من الأسباب التى أدت الى اهمال أمره أو الى الخشية منـــه ؟ ذلك أن فلسفته تتضمن هجوما على كل العقائد الدينية والميتافيزيقية التى يخلط الناس بينها وبين الادراك السليم . أليس ذلك حقا ؟

بوعـــز : اعتقد انه لا يمكن أن يكون هناك أدنى شك فى ذلك ..
لقد كان هيوم نفسه يعلم بالطبع مدى خطورة كثير من معتقداته بالنسبة للدين المقرر ، فليس هناك أى معنى من محاولة تجاهل هذه الحقيقة .. ومع ذلك فانى اعتقد أن أعظم أثر لهيوم لم يكن فى مجال الدين والميتافيزيقيا .. ولكنه كان – كما ذكر السيد ادمان – على مجال الطريقة العلمية . انك تحصـــل على اتجاه جديد نحو المعرفة حينما تتابع هيوم . واذا ما اخذنا هاتين النقطتين فقط وهما : تأكيده على العادة والخصال كعوامل مكونة ، أو على الأقل مولدة لبعض أفكارنا ، وكذلك تأكيده على الاحتمال أكثر من اليقين .. فاننا نجـــد امامنا – كما يبدو لى – رجلا عظيما جدا يكتب فى منتصف القرن الثامن عشر .. اذ بكل تأكيد لم يكن يوجد أى انسان حتى ذلك الحين أعار نظرية الاحتمال ذلك الاهتمام الشديد الذى اعاره هيوم اياها .

ادمـــان : ألم يكن هو أيضا الذى كتب بحثا – ولعلنا نأخذ ذلك بشىء من التحفظ بمعنى الانتهاء من العمل – بحثا كان فيه هو أول من بدأ بصراحة فى تناول موضوع الطبيعة البشرية حينما كان يكتب عن المعرفة ؟ وهذا البحث يعتبر فى حقيقة الأمر تلخيصا وتعميما على نطاق شعبى لعمله الأعظم الذى يسمى « مبحث فى طبيعة الانسان » .. وفى ذلك يقول هيوم .. ويقرر بصراحة : انك اذا أردت أن تفهـــم كيف نعرف ، فلا ينبغى أن تفحص الكـــون أو المادة أو الأشـــياء ، بل يجب أن تفهم أولا الطبيعة الإنسانية ، القوى ، واتجاهات الارتباط ، والتشـــابه الملح ، والاتساق التى توجد فى معرفتنا .. وعلى الانسان

أن يذكر أن هيوم كان أول فيلسوف اعترف به علماء النفس المحدثون .

بوعـــز : ان هيوم ــ بفضل بصيرته النفاذة ــ قد اسهم بهـذا القدر الضخم من المعرفة . وأعنى بذلك أنه كان من أول الناس الذين قالوا ان المعرفة هى شـأن من الشـئون البشرية . انها ليست مجرد انعكاسات لعالم خارجى غريب .. انهـا شيء نفعله نحن للعالم .. وعلى وجه التأكيد انها شيء نتلقاه فى انطباعاتنا من العالم .. ولكننا ننظمها وفقا لقوانيننا الخاصة .. ان تحرر المعرفة من الاطار الجامد الذى تلقفته من منطق العصر الوسيط لا بد أنه كان بدعة رائعة .

بريزون : ألم يؤد ذلك ــ يا سيد بوعز ــ الى المثالية الألمانية ؟. أليس كذلك .. ؟

بوعـــز : تلك كانت واحدة من أقل آثاره حظا .

بريزون : هل تظن أن ما فعله (عمانويل كانت) فى ذلك لم يكن انصافا لهيوم ، أو انصافا للكون .. ؟

بوعـــز : اعتقد أنه كان منصفا تماما لهيوم .. ولكن ، على ما أظن ، لم يكن منصفا لخلفائه .

ادمـــان : ولكن من المهم أن نذكر انفسنا بما قصده (كانت) من قوله ان هيوم قـد أيقظه مـن الاطمئنان الى عقائده الجامدة ، ولكن أى نوع من العقائد تلك التى ظن أنه أيقظه منها .. عقائد تلك القوانين اللاهوتية الجامدة ، الدائمة بالمنطق ،وعقائد العقليين الموجودين بالقارة .. لقد أوقظ ليرى انه مهما كانت خبراتنا ، فانه فى أساليب معرفتنا للعالم تأتى المعرفة .. ومع ذلك فلقد استطرد

(كانت) من ذلك الى صياغة نظريات جامدة من عنده ، كما لو أن الطبيعة البشرية قد شرعت للعالم كيف يجب ان يكون .. وان هذا هو الطريق الذي نعرف به الأشياء بمقياس الطبيعة البشرية التى نعمل بها ..

بريزون : اذا ما علمنا هذه الطريقة ، فان الدنيا يجب أن تبدو لنا هكذا .

ادمان : لقد ذكر ذلك (كانت) ايضا . وقد تعلمه من هيوم ، ولكنه انتهى منه الى نتائج مختلفة قال ان كونها بدت بهذا الشكل يدل على أن العالم الواقعى لا يمكن أن يكون بهذا الشكل أما هيوم فلم يصل الى مثل هذه الأحكام .

بريزون : انه فى هذه النقطة صار من اللاأدريين .. أليس كذلك .. ؟ لقد كان شكاكا تماما بالنسبة لطبيعة العالم الخارجى .. الم يكن كذلك ؟

بوعز : لا أعلم أنه كان شكاكا مغرقا فى التشكك .. ولكنى اعتقد أننا تجاهلنا العنوان وهو (مبحث) ، وأعتقد ان كلمة (مبحث) هى الشىء المهم هنا .

بريزون : انها مرحلة أقل من (رسالة) .

بوعز : تماما .. لقد تطرق من (الرسالة) حيث كان شديد التعصب فى بعض الأحيان ، واكثر تهجما فى واقع الأمر .. وكان يشير بعض المسائل فى هذا الكتاب .

بريزون : نعم .. ان صفة « التهجم » هذه — يا سيد بوعز — هى التى تهيىء لقارئه — دون الفلاسفة — متعة للقراءة .. انه واحد من أعظم الفلاسفة وضوحا وذكاء .. ومعظمهم كانوا اما ايرلنديين أو اسكتلنديين .

ادمان : أو يونانيين ..

بريزون : نعم .. انى أتحدث عن هؤلاء الدين كتبوا باللغة الانجليزية يا سيد ادمان ، ما هى علاقة هيوم بالعلم الحديث ؟ لقد قلت ياسيد بوعز أن هذا الرجل مناسب لنا تماما فى أيامنا هذه ، اذا استطعنا أن نأخـــذه ونستخدم قواه العلاجية فى تعصبنا وتعسفنا .. وهو أيضا وثيق الصلة بالعلم الحديث .. بالنسبة الى الاتجاهات الخاصـة والوضعية للعلم الحديث .. أليس كذلك ؟

ادمـــان : نعم .. ولو أنه قد لا يكون كذلك بالنسبة لكل الأشكال الوضعية .. وفى واقع الأمر فانى أميل الى أن أكون أكثر اعتقادا فى أن (المبحث) ذو قيمة كبرى بالنسبة لطالب الفلسفة أكثر منه لطالب العلم .. ويبدو لى أنه ـ فى وقتنا هذا ـ لو وجد كتاب قد أعد بشكل جميل كهذا الكتاب ، وكتب أيضا بمثل هذا الاقناع ، فانك تحصل على كتاب يهفو لقراءته كل طلبة الفلسفة ، واذن يجدون أنفسهم وقد واجهتهم مشكلات معينة ينبغى أن يضعوها نصب أعينهم .

بريزون : اضرب مثلا ..

ادمـــان : الأسئلة ؟ حسنا أسئلة (كانت) على ما أظن .. ماذا أستطيع أن أعرف ؟

بريزون : ماذا أستطيع أن أعرف ؟ وماذا يمكن أن أعمل بما اعرف؟

ادمـــان : واظن أن هناك شيئا آخر لم نذكره كثيرا .. وهذا ينبغى ألا نغفله فى هذه المناقشة : وهو أن هيـوم ـ على أية طريقة أدرك بها معنى الخبرة ، (وقد حولها الى انطباعات مباشرة) ـ انما كان يحاول أن يقول : علينا الا نتجاوز الحدود التى تبرر خبراتنا الفعلية ؛ أن نتوقع حدوث

ما قد يحدث ، وان نهيىء أنفسنا لمعالجته بطريقـــة عملية . واذا ما عدنا الى النقطة التى أثارها السيد بوعز فى البداية ، فانى أعتقد ان هيوم كان له فضل السبق فى الوصول الى الكثير من عناصر الفكرة الحديثة عن المعرفة الذاتية حيث قال : « انظر الى ما اكتسبته فعلا .. » وقد ظن هيوم أن ما اكتسبه الانسان هو انطباعات ، وان هذه الانطباعات كانت مباشرة .. وأنها كانت الأساس لكثير من الأفكار المعقـــدة أو المذاهب الفكرية .

بريزون : يبدو لي ياسيد ادمان أن النقطة التى أثرتماها هى نقطة بالغة الأهمية : وهى طراز الشك عند هيوم ، وهو يهيب بك ألا تقعد عن العمل ولا تصرفك عن العيش قواعــد وأصول واخلاق ومعتقدات أو مواقف سائدة فى زمانك ومكانك . فان فلسفته تجعل منك مواطنا صالحا تفوق غيرك من الناس معرفة بنفسك ، وتقل عنهم عبودية للتقاليد والطغيان .

ادمـــان : اعتقد أن ذلك كان حقا بكل تأكيد .. لقد عاش هيسوم نفسه حياة تقليدية ، وربما حياة حذرة ، مكرسا حياته فى الواقع لدراسة التاريخ أكثر من دراسة الفلسفة .

بريزون : وهل ذلك يرجع الى أنه حاول فى باكورة حياته أن يصبح فيلسوفا ، ولم يعره أحد اهتماما ؟

ادمـــان : هذا صحيح تماما .. وان اهتمامه بالعرف والعـــادة والتقاليد ربما كان من الأشياء التى دفعته لدراســة العرف والعادات النابعة من تقاليد أمته .. لقد كان فى الواقع يدعو الى ايجاد عادة نقدية عملية ، غير عادة الشك المؤدى بصاحبه الى الفرار من العمل .

بريزون : وأعتقد أنه كان اسكتلنديا طيبا من نواح كثيرة .. لقد عاش حياة اقتصادية مهيبة ، ولكنه فى تفكيره كان يلتمس الحقيقة النهائية البعيدة .

جارجانتوا وبانتاجرويل

Gargantua and Pantagruel

لفرنسوا رابليه

Rabilais

فرنسوا رابليه

١٤٤٩ – ١٥٥٣

ناقد فرنسى ساخر ، ولد فى تورين بفرنسا سنة ١٤٤٩ . عرف القليل من حياته . ففى سنة ١٥٢٠ عمل راهبا فى ارسالية الفرنيسكان والمعتقد أنه عاش فى باريس فى الفترة ما بين سنتى ١٥٢٨ ، و ١٥٣٠ حيث درس فى جامعتها وحصل منها على درجة البكالوريوس فى الطب . واشتغل بالطب سنة ١٥٣٢ ، وحصل على درجة الدكتوراه سنة ١٥٣٧ .

والتحق بخدمة جين دى بلاى ، أسقف باريس سنة ١٥٣٤ ، وصحبه فى عدة رحلات كان يتردد فيها على روما . وفى سنة ١٥٣٩ كان طبيبا خاصا لجيوم دى بلاى ، حاكم بيدمونت ، وعاش فى روما فى الفترة من ١٥٤٨ حتى ١٥٥٠ مع جين دى بلاى الذى كان قد اصبح كاردينالا .

ومن أبرز ما اشتهر به رابليه مؤلفه « جارجانتوا وبانتاجرويل » ، أحدى الروائع العالمية التى ظهرت فى الفترة من ١٥٣٢ حتى ١٥٤٦ ، وأتخذ كل مؤلف منها طابعا ولونا خاصا به .

ورغم ما اتسمت به مناقشاته المسهبة لمظاهر الحياة التى عاصرها من خيال واسع ، كانت هذه المناقشات مرآة حقيقية للعادات الاجتماعية والمظاهر الثقافية فى عصر النهضة .

ولقد تأثر قراء رابليه بقوة فكرة وغزارته ، وتفاؤله ، ونظرته الواسعة الشاملة للعالم والانسان .

تعريف بالكتاب

أصدق الصدق فى اكذب الكذب.

اذا صح هذا الوصف لتواليف رابليه فهى الضحة التى يعتدونها الانصاف ، لأن كذبه ليس بالكذب فى لبابه ، أو هو ليس بالكذب عن سوء نية ، كما يقال فى لغة التحقيقات القانونية ، او هو الكذب الكاذب ، وليس الكذب بالذى تستحكم فيه الصناعة حتى يجوز على أحد ، ولم يكذب رابليه كذبه الضخم وهو ينوى أن يزيفه على الناس ، لأن ضخامته وحدها حائل جسيم بينه وبين التصديق . .

رجل كأنه الجبل ، وطفل يرضع الرضعة الواحدة من خليب المئات من الأبقار ، وفرس فى حجم قطيع من الفيلة . .

وقس على ذلك سائر ما فى القصص المتلاحقة التى أزجاها رابليه لقرائه وهو يفتحها بالسخرية من القارىء الطيب .. أليس من شيمة القارىء الطيب أن يصدق كل ما يقرؤه فى الكتب ؟ بلى ! وهذه أول سخرية فى الكتاب بأولئك الذين كانوا فى زمانه يصدقون كل ما يقرأون .

هذا هو أكذب الكذب فى تواليف رابليه كاتب العصر الانسانى الأول. وهو أشبه شىء بالنظارة المكبرة التى لا تغير الحقيقة أقل تغيير فى جوهرها ، متى علم الناظر أنه تكبير مصنوع متفق عليه .

يسأل الأستاذ بريزون فيما يلى من الحوار :

لماذا يتخذ ابطاله من المردة والعمالقة ؟ لماذا يأخذ رجالا يعتبر حجمهم وعملهم ومشاكلهم كلها فوق المعيار الانسانى ؟

ويجيبه الأستاذ ميخالوبولس فيقول : أعتقد أنه عشق ما كان

يسميه الفرنسيون (بالفانتزى) ... ولقد أراد أن يكون غريبا ، وأن يحكى قصة غير عادية .

وهذا واضح من فاتحة القصة وبعض أجزائها المتفرقة ، لان رابليه كتب قصصه المتلاحقة فى خلال عشرين سنة ، كان ينسى فيها نفسه احيانا ، او كان يأمن دواعى الحذر من حين الى حين ، فيترك الاغراب والتهويل والتضخيم ويرجع بأبطاله الى « الحجم الطبيعى » والشكل المألوف ، ولهذا كان التضخيم مقصورا على المقدمات وعلى بعض الأجزاء دون سائرها ، ولكنه أراد « الفانتزيه » فى الواقع لغرض آخر غير مجرد اللعب والانطلاق من القيود التقليدية ، بل أرادها لغرضين لا لغرض واحد : أحدهما فنى او نفسانى ، والآخر يرجع الى حسن السياسة والى الحيطة الواجبة على مثله ، وهو من زمرة رجال الدين فى نشأته ، ثم من زمرة رجال الطب بعد أن جاوز الخامسة والثلاثين .

فأما الغرض الفنى النفسانى فهو اشباع النزعة الانسانية واعطاؤها كل حقوقها واستيفاؤها لكل مطالبها ، وتعويض الانسان عما فاته من متعة الحياة بما تشتمل عليه من متعة الجسد ومتعة الفكر أيام الحجر الطويل على لذاته المباحة ، وأشواقه المشروعة .

كان الأدب الشائع بعد انحلال الحضارة الرومانية التى اغرقت فى الترف والتبذل غاية الاغراق أن الخير كل الخير فى نبذ الجسد وتحريم اللذة ، وكان الرأى الغالب بعد انقضاء عصر المعرفيين Gnostics ان طلب المعرفة العقلية ضلال ، وأن استقلال الانسان بتفكيره ينحرف به عن الدين القديم ، وأنه خليق أن يغمض عينيه ويسلم زمامه لقادته الدينيين يعرفونه ما ينبغى أن يعرف ، ويسبقونه ليلحق بهم فى طريق التقليد والجمود على القديم .

وجاءت الدعوة الانسانية برد الفعل الذى أطلق النفس الانسانية من وراء تلك السدود فاندفعت كما يندفع السجين الذى يخطر له ساعة انطلاقه أنه سيعوض فى ساعات من الحرية ما فاته فى السنوات بين

الجدران والقيود ، ويخيل اليه أنه يريد أن يتطلع الى الدنيا بألف عين ، وأن يأكل ويشرب بمعدات الغيلان ، وأن عيني الانسان الواحد لاتغنيانه ، ومعدة الانسان الواحدة لا تشبعه ولا ترويه .

وهكذا كان أبطال رابليه يأكلون ويشربون ، ويسرحون ويمرحون ، ولا يكفيهم من الدنيا نصيب دون نصيب الغيلان والمردة ، ولا نصيب من المعرفة دون نصيب السحرة العفاريت ، وقد استعار اسم بطله (بانتاجرويل) من اسم عفريت كانت مهمته بين العفاريت أن يتعقب السكارى ليلا ليحشو حلوقهم بالملح ... تشويقا لهم الى اعادة الشراب قبل أن يفتحوا أعينهم على الصباح ، وكان عامة أبطاله فى عامة شئونهم على هذا المثال .

وقد كان شعار رابليه — كما نسمعه من أفواه أبطاله وبطلاته — أن الضحك أقدس شىء فى الحياة ، وأنك مطالب بأن تصنع ما تشاء ولا تقف عند محظور غير محظور الضرر والألم ، وأن الدنيا جنة لا نحرم أنفسنا من ثمراتها بأنفسنا ، وأن فرصة الشباب فرصة لا تعاد .

أما الغرض الآخر الذى دعا رابليه الى التضخيم ومخالفة العيار المألوف — وهو الغرض الذى يرجع الى السياسة والحيطة — فهو الحذر من رجال الدين ورجال العلم على السواء ، لأنه اذا تكلم بلغة الخرافات سلم من اللوم على حسب تقديره وقال لمن يلومه انه يعنى أناسا غير أبناء آدم وحواء ، ويتكلم عن عالم غير هذا العالم الذى يعيشون فيه . وقد كان ينسى نفسه بعد قصة الافتتاح حينا بعد حين ، أو يسبق الى ظنه أنه قد أدى ضريبة الحذر المفروض عليه ، فيعود الى أبناء هذه الدنيا كما خلقهم الله ، ويجر عليه الملامة التى اتقاها وخيل اليه أنه قد نجا منها أو كاد ، ويتعرض للمصادرة بأمر البرلمان مرة بعد مرة ، وينقح النسخة ثم يعيد تنقيحها على غير جدوى ؛ لأن الحملة على الرياء الدينى ، ورياء المظاهر والألقاب معا ، كانت فى ضخامة المردة والغيلان ، لم ينفعه ستار الفن فى حجبها عن الأنظار ، ولا سيما أنظار المصابين بضربات ذلك الضحك المجلجل الموهوب .

ومن جظه السيئ ـ ولم يكن هو ممن يبالون سوء الحظ طرفة عين ــ أنه كان يعطف على التحرير الديني ، ولكنه كان عرضة للسخط من زعيم هذا التحرير ــ كلفن ــ كما كان كلفن عرضة للسخط منه . . لأن الزعيم المتزمت كان يقول عنه انه خليع ماجن ، وكان هو ينصب المتزمتين غرضا له فيما يكتب وما يقول ، ولم يخسر (كلفن) ليكسب رجال الكنيسة التقليديون ، فانه كان عندهم سكيرا لا يروى ، وكان ظمؤه الى المعرفة ـ ذلك الظمأ الذى لا يروى كذلك ــ شبهة اخرى لديهم تضاف الى شبهة الشراب ، لأنه أقدم على تعلم الاغريقية وهو فى الدير ، وكان تعلم هذه اللغة دليلا كافيا على الولع بالفلسفة المحرمة والبحث عنها فى مصادرها المستورة ، دليلا من ناحية اخرى على الولع بأنواع اللهو الأدبى الذى امتلأت به روائع الشعر والفكاهة فى الاغريقية . وكان الشقاق يومئذ على أشده بين الاغريقية لغة الكنيسة الشرقية واللاتينية لغة الكنيسة الغربية ، وهو احد رجالها النابهين .

أما رابليه « الانسانى » فقد كان ولعه بالاغريقية قبسا صغيرا من هيامه بكل معرفة مستطاعة فى زمانه ، فكان يقرأ كل ما وصل الى يديه ، ويبحث عن كل كتاب مجهول لم يصل اليه ، وتعلم الطب وبرع فيه وحاضر عن اطباء اليونان واطلع على آرائهم وأقوالهم فى لغتهم الأصلية . ولم يشغل أبناء عصره بفرع من فروع المعرفة الا كان له فيه السهم الأوفر بين أهله ، وهذه هى المناقشة ــ أو المنازعة التى أثارت عليه علماء السوربون ، فاجتمعت عليه عداوة اقطاب العلم واقطاب الدين .

وعلى هذا لا يظهر من كتاباته كلها أنه فقد العقيدة الدينية ، وكل ما يظهر منها انه يسخر من الرياء والتزمت فى طائفة من رجال الدين ، كما يسخر من كل رياء « اجتماعى » فى طوائف الناس جميعا ، وقد سلم سخره بهم جميعا من آفة الضغن والايذاء ، وجرى فى جملة احاديثه مجرى العطف الذى ينم على الشعور بالضعف الانسانى فى

أعماق الطبيعة البشرية ، وهو عطف مدرسة الفلاسفة الانسانيين واساس الدعوة الانسانية من بداءتها الاولى .

ولم يثبت شيء من الاقاويل التى نسبت اليه فى أيامه الأخيرة بعد مصارحة المتزمتين والمنافقين له بالعداوة .

قيل أنه التفت الى المحيطين به قبيل وفاته وقال لهم مبتسما : اليكم عنى يا هؤلاء ! ــ ارفعوا الستار فقد فرغنا من المهزلة ، وأحسبنى مقبلا على (ربما) غاية فى الضخامة .

ولكن هذه الأقاويل واشباهها تتناقض فى أخبار رابليه ، ولعلها على مثال الأقاويل التى نسبت الى كل مشهور ذى صبغة معروفة فى أدوار الانتقال ، فان المختلق فيها يربى على الصحيح ، ومسلك الكنيسة معه بعد وفاته يدل على خلاف ما تتردد به تلك الأقاويل .

واذا نظرنا الى مكان رابليه فى هذه المجموعة الموسومة باسم مائدة المعرفة ، أو الدعوة الى المعرفة ، فهو ــ ولا خلاف ــ مكان الصدر بين أعلامها البارزين ، لأنه ربما كان أسبقهم الى دعوة المعرفة وأشدهم نهما على مائدتها . ولا يزال أثره الأدبى أروج آثار القرن الخامس عشر بين قراء العصر الحديث وكتابه ورواته ، فليس فى الأزمنة التى خلفته علم من أعلام القصة أو المسرحية لم يقتبس عنه ولم يرجع اليه ، ونحسب أنه كان أقرب الى أن يكون « مصرفا أدبيا » فى ثروته الكتابية مما كان الى غير ذلك بين رواد هذه السوق فانه كان يستفيد من راس مال المصرف كما يفيد ، وكان هو ومن أخذوا عنه ســواء فى القرض والاقراض ، لأنه عمل بالثروة التى اقتبسها ممن تقدموه عمل المصرف فى نقود أصحاب الأسهم الكثيرين ، وعمله فيها هو الربح والتوزيع .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

هـــيرام هـــايدن

أندريه ميخالوبولوس

لايمـــان بريزون

بريزون . ان رابليه هو احد هؤلاء الأعلام الذين أصبحت أسماؤهم نعوتا .. فنحن نقول « رابلى » ونعنى بذلك نوعا معينا من الفكاهة الخشنة المجافية للذوق . وانى أعتقد أنه فى معظم الحالات التى من هذا النوع ، تكون الصفة غير منصفة للشخص .. لقد كان أدب رابليه أكثر بكثير من مجرد مجموعة من القصص القـــذرة بالرغم مما هو شائع عنه .

ميخالوبولوس: فى الواقع كان أدبه أكبر من ذلك يا سيد بريزون .. ان فرانسوا رابليه يحدث فى نفسى احساسا بالضـــخامة والاتساع .. انه مترام مثل سهول كانساس بخصبها ونمائها .. أو مثل البحر .. وان ما تجده فى امتداد السهول وسعة البحر هو أنك تستطيع أن تنظر اليها ، وتستطيع أن تكرهها ، ولكنك لا تستطيع أن تنقدها ..

هـــايدن : ولقد كانت له صفة أخرى تشترك مع صفات البحر .. تلك هى صفة التنوع والتغاير . وعلى عكس ما ذكره السيد بريزون الآن بحق ، نجد كثيرا من الناس يشعرون ازاء رابليـــه بأن قصصه كلها كانت نوعا من الفكاهة

المسطحة العريضة .. لكن الواقع أنه شتيت الألوان والصور الى غير حد . وهو ينتقل بين الخفة والعنف ، أو من الدعابة الى الجد فى سهولة وسرعة مذهلة .

ميخالوبولوس: لم تكن هناك لحظة واحدة من الكآبة فيه .. ان هذه صفته البارزة ، فلم يكن كئيبا أبدا .

بريزون : وأظن اننا نستطيع أن نفهمه بوضوح أكثر قليلا فيما لو أعدناه الى قرنه السادس عشر .. فلقد ولد قبيل بداية هذا القرن فى سنة ١٤٩٥ . وهو يمثل عصر النهضة فى فرنسا .. وبعد استئذانك يا سيد هايدن ـ لأنك درست عصر النهضة أكثر بكثير مما استطعت انا أن أفعل ـ أقول ان رابليه يمثل ، بل هو ممثل بارز لعصر النهضة فى فرنسا .

هايدن : مثل رائع جدا لهذا العصر فعلا .

بريزون : ان تواريخ مؤلفاته تسبق ـ فى أدبنا الانجليزى ـ شخصيات عصر النهضة الذين نراهم فى العصر الاليزابيثى .. ولكن أعماله هى من آثار العصر نفسه .

هايدن : هذا صحيح ، فهو فى الواقع يمثل قمة الموجة فى فرنسا ، حيث انها امتدت من ايطاليا الى فرنسا .

ميخالوبولوس: هل يمكن القول يا سيد هايدن ، انه كان واحدا من آباء النهضة الفرنسية تماما مثل ما كان بلياد ورونساد ، وجواكيم دوبلاى .. يبدو أنه كان يسبقهم فى الحقيقة قليلا .

هايدن : انهم يقفون الى حد ما فى ظله أيضا .

ميخالوبولوس: انهم يقفون فى ظله ، وهو رجل عظيم جدا .

بريزون : انه يبين لنا أبعاد عصر النهضة ومعـالمه التى لا يمكن رؤيتها دائما فى أعمـال الآخرين . فبالرغم من النكهة الشهية ، أو ما يمكن أن نسميه الصـفة الرابلية فى شخصيات عصر النهضة الآخرين ، فانه كان على جانب من الضخامة والتشعب ، واتساع المدى ، أكثر من أى منهم .. أليس كذلك ؟

هـايدن : نعم .. ولنا أن نعتبر أن كلمة بركهارد الشهيرة « انسان عالمى » تنطبق عليه بمعنى الكلمة .

ميخالوبولوس: انه الرجل العالمى .

هـايدن : ان تعدد أنواع شواغله ، وتعدد أنواع مواهبه ، لهو أمر غير عادى .

بريزون : وهو كالرجال من عصره ، وكالرجال من نوعه ، قد شغل نفسه طوال حياته فى كتاب واحد .. وظل ينشر مجلدات هذا الكتاب .

ميخالوبولوس: يبدو أن تلك كانت هوايته ، لانه كان يؤدى أعمالا كثيرة أخرى فضلا عن ممارسة هذه الهواية .

بريزون : وطبعا يا سيد ميخالوبولوس ، لقد انعكست الأشـياء الأخرى التى أداها ، على صفحات كتابه هذا ..

ميخالوبولوس: فعلا .. انعكست .

بريزون : ولكن .. ما هو هذا الكتاب ؟ وعلى أى شىء يدور ؟ ولماذا نقرأ لرابليه الآن ؟

ميخالوبولوس: لانها قصة عظيمة .. انها عظيمة فوق كل شىء آخر ، ورابليه فيها فنان عظيم ، ولا أخاله قد اتجه الى الوعظ والدعاية الخلقية .. ولا أتصوره قد اتجه الى تعليم أى شىء بطريقة مباشرة ، ولا حتى بطريقة غير مباشرة ..

وانما هو يؤثر فى القارىء بطريقة غير مباشرة عن طريق عمق ملاحظاته واتساعها .

بريزون : نعم .. ولكنى أراه ينغمس فى آرائه ، ياسيد ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس: انه يطلق العنان لفكرته .. ولكن هدفه الأساسى أن يحكى قصة .. قصة سريعة الحركة .. قصة مباشرة . وقد وجدت أن من اعظم صفاته موضوعيته الكاملة .. فانه لا يتدخل بنفسه أكثر مما ينبغى ، وقد تكون له آراء فينفس عنها ، ولكنه لا يقحم فيها شخصيته . فهو يظل خارج نطاق الكتاب .

بريزون : ولكن اذا ما أراد أن يحكى قصة حرب أو مغامرة ، أو قصة شباب وصبية ناشئين ، أو قصة حب ومتاعب .. لماذا يتخذ أبطاله من المردة والعمالقة ؟ لماذا يأخذ رجالا يعتبر حجمهم ، واستخدامهم ، ومشاكلهم كلها ، فوق المعيار الانسانى ؟ ان جارجانتوا وبانتاجرويل وسائر هؤلاء كلهم شخصيات ضخمة من النوع الذى يطغى على الآخرين لكى يجدوا هم طريقهم .

ميخالوبولوس: أعتقد أنه عشق ما كان يسميه الفرنسيون (فنتزى) ، ولا اعرف بالضبط كيف يمكن أن نترجم ذلك .. لكنها كانت صفة قديمة فى لغة الغال .. ولقد أراد رابليه أن يكون غريبا ، وأن يحكى قصة غير عادية .. لكن القصة تتحرك ـ كماترى ـ انها تتحرك خلال قدر من اللغات .. انها قصة تتقدم الى الأمام .. قصة سفر .. وفى النهاية يصلون الى تلك القارورة المقدسة . وهذه النقطة قد تكون وقد لا تكون اشارة هزلية الى قصة (الكأس المقدسة) ، ولكنها على أية حالة ليست معيبة هنا ، فهو لا يجدف فى الدين .

بريزون : ومع ذلك فقد كان عديم التوقير لرجال الدين الى أبعد حد .. لم يكن يحب الرهبان فى عصره ، ولم يكن يحب رجال الدين الكلفانيين المتزمتين فى زمنه .. ومع كل هذا فقد بدأ حياته هو راهبا .

ميخالوبولوس: ان هناك اســـتثناء فيما ذكرت من أنه لم يكن يحب الرهبان فى عصره .. انه لم يكن يحب من بينهم الرهبان الجهلة فقط .

بريزون : نعم ، ولقد تصور أنهم كثيرون .

هـــايدن : وهذا يشبه تماما موقفه بالنسبة الى التعليم فى عصره.. ألم يكن هو الشخص الذى لم يؤمن بأن هناك تيارات انسانية قوية فى التعليم فى عصره ، تلك التيارات التى كان يؤمن بها كل الايمان ؟ حسب الانسان أن يقرأ وصف تعليم جارجانتوا أولا ، ثم بانتاجرويل ثانيا ليعرف ذلك.. لكنه كان يهاجم فى وحشية حثالة أصحاب الفلســـفة المدرسية والأدعياء من كل نوع الذين يسيطرون على مراكز معينة فى ميادين العلم .

ميخالوبولوس: تماما .. لقد كان ادعاء المعرفة هو آفة العصور الوسطى، وآفة الحركة المدرسية ، ورذيلة أعضاء الكنيسة الذين كانوا يسمون بالمتعلمين .. وكانت الكنيسة هى أهم مصدر للتعليم فى ذلك العصر .

هـــايدن : ولكن أرجو أن تلاحظ أن هذه الحال كانت قد فقدت قوتها وحيويتها على أيامه فهو انما عالجها فى أيام ضعفها.

ميخالوبولوس: نعم . كان مصلحا ، ولكنه كان فقط مصلحا معتـــدلا ومحـــافظا .

بريزون : لكنه كان يتمثل فيه مرحلة من مراحل الانتقال ، سواء

أعان هو على هذا الانتقال أم لا . فأفكار عصر النهضة كانت تحل محل الفلسفة المدرسية .

ميخالوبولوس: تعنى بأفكار النهضة الفلسفة الانسانية ؟

بريزون : سمها الفلسفة الانسانية اذا شئت ، أو سمها بداية الاتجاه العلمى . فلقد كان هذا الرجل طبيبا يزاول مهنته ، وكان من أول الذين تجرأوا على تشريح جسم الانسان .

ميخالوبولوس: نعم .. كان ذلك فى مدرسة الطب فى ليون .

بريزون : لقد كان ذلك من اخطر الأمور فى عصره .. ولكن لماذا ؟ .. مازلت أريد ان أعرف السبب اذا استطعت أن تذكره لى ، لانى لا أعرف الجواب .. لماذا استخدم المردة ؟ هل ذلك راجع الى مجرد حبه لما أسميته (الفنتزى) الفرنسية ، أو هو من قبيل الغرابة والخشونة .

هايدن : لقد قيل فى تفسير ذلك ــ ولعل التفسير لا يخلو من الحق ــ ان ذلك يرمز الى مسالة ما يمكن أن يحدث حينما يتحرك العبقرى أو الانسان الذى فوق المستوى العادى بين الناس العاديين .

ميخالوبولوس: لقد فعل رابليه ايضا ما فعله سويفت ، وما فعله لويس كارول . ان لويس كارول هو صنو له يوازيه ، لانك لن تستطيع أن تتأكد تماما متى يكون بانتاجرويل عملاقا ومتى لا يكون . لقد كان عملاقا بلا ريب فى الكتابين الأول والثانى ، أما فى الكتاب الثالث فقد يكون كذلك ، وقد لا يكون .

بريزون : كان ذلك يمثل ما طرأ على رابليه شخصيا من تغيير

وهو يمضى فى تأليف هذا الكتاب .. ولكن ما كنت أشغل نفسى بالتفكير فيه ، هو ما ذكره السيد هايدن توا .. وأود أن أتمشى لحظة مع هذا الافتراض .. ألم يكن رابليه ــ كأى شخصية أخــرى من شخصيات عصر النهضة ــ مهتما بالرجل غير العادى ، أى الرجل ذى المواهب العظيمة ؟ ألم يقلقه الاتجاه السائد فى معظــم العصور تقريبا ، وهو الولع بتصوير كل ما هو شاذ ؟ ألم يكن ذلك هو ما خشى منه على زمانه ؟

ميخالوبولوس: قد يكون ذلك بالطبع ، فلقد عاش فى عصر وجد فيه ملوك عظام .. كان هناك ثلاثة ملوك عظام : هنرى الثامن، فرانسس الأول ، شــارل الخامس . وكانوا دائمــا يحاربون ، ويحاولون السيطرة على العالم . وانى اعتقد أن كل مغامرة الملك بيكروشول ، انما هى اشارة تهكمية الى شارل الخامس .

بريزون : شخص كان كل همه أن يغلب أى انسان على امره ، سواء أكان لديه المبرر لذلك أم لم يكن .

ميخالوبولوس: وكان هنــاك حوار طريف حينما قال أحــد أتباع بيكروشول : « كل شىء على ما يرام .. انك مزمع على أن تفعل كل هذه الأشياء ، فما هو الشىء الذى ستحصل عليه فى النهاية ؟ » ، فيقول : « أوه .. فى النهــاية ، سوف نرتاح ونبتهج » . فقال : « حسنا ، تستطيع أن تحقق ذلك دون أن تشرع فى تحمل كل هذه الصعاب » .

بريزون : انها ملاحظة يرددها دعاة السلام منذ مئات السنين ، ولكن انظر يا سيد ميخالوبولوس .. اننى لا أفكر فى أفراد مثل فرانسس الأول وشارل الخامس الذين عمل

رابليه فى بلاطهم فعلا فى حياته الدبلوماسية ــ اننى أفكر فى بانتاجرويل وجارجانتوا .

هـــايدن : يبدو لى يا سيد بريزون أن رابليه ، بدلا من أن يشغل نفسه ــ كما تحسب ــ بالتفكير فى الرجل غير العادى ، كان شديد الاهتمام بالرجل السوى المتوازن . فمثلا نجد أن جرانجوزييه ــ والد جارجانتوا ــ حينما كان يشيد دير تيليم ، ويضع اجراءات الالتحاق بهذا الدير يخيل اليك أنه يقول : « ان كل الأشياء العادلة مثل لائق ومهذب وودود وسمح وسوى متوازن ، هذه الأشياء كلها هى ما نريد أن نراه قائما على الدوام .

بريزون : وكان دير تيليم ــ بالنسبة اليه ــ نوعا من اليوتوبيا أو جنة الأحلام . أليس كذلك ؟ اعنى أنه كان مثلا أعلى للمكان الذى كان يتمنى انشاءه بحيث يستطيع ان يتجه اليه الناس .

هـــايدن : ومن الطريف ان تلاحظ كيف كان مهتما بتقاليد الدماثة السائدة على عصره .

ميخالوبولوس: فعـــلا .

هـــايدن : تقاليد السادة المهذبين فى عصر النهضة .

ميخالوبولوس: وانك لترى أيضا انه كان فى الغالب غير رابلى أكثر منه رابلى . وفى هذا توجد قطعة مدهشة .

هـــايدن : عليك أن تعرف لنا هذه الكلمات يا سيد ميخالوبولوس .

بريزون : ما هو غير الرابلى ؟ أتعنى انه دمث مهذب ؟

ميخالوبولوس: نعم . مهذب ووديع ومحب للجانب الممتع من الحياة . ان هنالك قطعة صغيرة لطيفة عن كيوبيد وعرائس الشعر . فحينما سئل كيوبيد بوساطة أمه فينوس : لماذا لا يصوب

سهامه الى العرائس ؟ أجاب : « لقد وجدتهن رق الجمال، والحلاوة ، والرقة ، والأناقة ، والحكمة ، والفهم ، والتواضع ، والتمييز ، والتأدب ، والعفة ، والانشغال بتأملاتهن المتجانسة ، بحيث انني حين أقترب منهن ، لم اشهر قوسي ، وقذفت بكنانتي وأطفأت الشعلة لمجرد الخجل أو الخوف من أن يصيبهن بأى ضرر او أذى » .

بريزون : تلك هي قطعة رابليه على أية حال يا سيد ميخالوبولوس، لانها عرضت بذلك الفيض من الالفاظ ، وذلك الطوفان من الكنى ، والصفات والأفعال والتكرار الذى طالما تجده في كتاباته .

ميخالوبولوس: ومع ذلك فان الترادف لا يعتبر تكرارا ، ذلك لأنه يخدم غرضا أدبيا .. انه شيء لم يفعله أى كاتب قبله ولن يتكرر ثانية .. هل تتذكر تلك القطعة الرائعة عن الفيلسوف الذى أراد أن يهرب من حياة المدينة ؟ انه أراد أن يهرب من الصخب ، انه يريد أن يذهب الى الريف .

بريزون : وهم يفعلون ذلك حتى الآن يا سيد ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس: انني أفعل ذلك ، فانى أعيش فى القرية فيما يشبه الشونة المهجورة ، ومع ذلك استمتع بها كثيرا .

بريزون : باحثا عن الهدوء ؟

ميخالوبولوس: نعم .. باحثا عن الهدوء ، وهذا هو ما وجده الفيلسوف: « .. نباح الجراء ، صياح الكلاب ، ثغاء الغنم ، بغبغة الببغاوات ، نعيق الغربان ، قباح الخنازير ، ضباح الثعالب ، هراء الهررة ، صراخ العراس ، نقيق الضفادع، زقاء الديكة ، نقنقة الفراخ ، صرصرة البازى ، تغريد العندليب ، لقلقة فراخ الماء ، وقوقة الكماكم ، طنين

النحل ، عقعقة الصقر ، نعيق البوم ، عوى السنانير ، هدير السمان ، رغاء الابل ، أطيط البعير ، قعقعة الدببة، خوار الأبقار ، صرير الجـــراد ، عواء الذئاب ، أحيح السلحفاة » .. هل سمعت أبدا أحيح السلحفاة ؟

بريزون : كلا .. ومن الأشياء التى تركتها ، نعير السيارات .

هـــايدن : ان هناك مجموعة جغرافية لطيفة من الحيـــاة البرية العذراء فى هذه البقعة من القرية . لقد عشت فى القرية فى الشهرين الماضيين ، ولقد سمعت فقط ربع هـــذه الاشـــياء .

بريزون : ألم تسمع فيها السلاحف تولول ؟

هـــايدن : لا سلاحف تولول .

ميخالوبولوس: هل سمعت عن أطيط البعير ؟

بريزون : انتظر .. سوف .. (ضحك) .. ولكن هذا ..

هـــايدن : أود أن ..

بريزون : هذا طابعه ايضا .. اليس كذلك .. الطريقة التى يقول بها ما يريد أن يقول ؟

ميخالوبولوس: أوه .. نعم .. نعم .

هـــايدن : أود أن أعيد النقطة التى اثرتها من لحظة مضت يا سيد بريزون ، حينما سألت : ما الذى كان يضطرب منـــه رابليه ، وعن أى شىء كان يدافع ؟ ان هناك قطعة اخرى أريد قراءتها ، اذا لم نكن قد استعرضـــنا الكثير من القطع ، وهى القطعة التى يختتم بها كتابه الثانى .

بريزون : انى متأكد أن قراءة رابليـــه احسن بكثير من اى شىء نستطيع أن نذكره يا سيد هايدن .

ميخالوبولوس: انك تستطيع أن تقرأ كثيرا لرابليه .. قراءته بصوت عال متعة .

هـــايدن : انه يقول : « هل تظن أنه بسبب كونك فاضلا ، لن يكون هناك كعك وخمر ؟ » أما عن هذا النوع من الفضيلة فهو يقول : « نعمتم مساء يا سادة .. لا تفكروا كثيرا فى أخطائى لدرجة تنسون معها اخطاءكم .. فاذا قلتم لى : أيها الصبى يبدو أنك لم تكن حكيما حينما كتبت هـــذه الحكايات الفارغة ، وتلك الحمـــاقات الممتعة ، فانى أجيبكم بأنكم لم تكونوا أكثر حكمة منى حينما أضعتم وقتكم فى قراءتها .. ومع ذلك فاذا ما قرأتموها لتمتعوا انفسكم كما أمتعت نفسى عند كتابتها لتزجية الوقت .. فان كلينا ــ أنا وأنتم ــ نكون أكثر اســـتحقاقا للعفو والمغفرة من أولئك السوقة ذوى العقول المنحرفة الذين يتظاهرون للناس فى ثياب قديسين زائفين ، يتظاهرون بالحشمة ، أولئـــك المنافقين ، المتعصبين الأدعياء ، الرهبان الخشنين ، الرهبان المتقشفين ، ومن اليهم من اصحاب هذه المذاهب الذين يتخفون كالممثلين المتنكرين ليخدعوا العالم .. أما بالنسبة لدراستهم فكلها محصورة فى قراءة كتب من طراز بانتاجرويل ، ليس بقصد تزجية الوقت فى متعة ، بقدر ما هو لايذاء الانسان بخبث وسوء نية .. فاذا ما أردتم أن تكونوا قراء جادين لبانتاجرويل، بمعنى أن تميشوا فى سلام وفرح وصـــحة ، ممتعين انفسكم على الدوام ، فلا تثقوا البتة فى هؤلاء الرجال الذين يحملقون جميعا الى العالم من خلال ثقب واحد » .

بريزون : هنا طبعا ، تظهر شخصية الرجل الجاد .. فان هذه القطعة تلخص تماما ما كان يكرهه رابليه . كما أن هناك مسألة أخـــرى لم نمسسها بعـــد يا سيد هايدن ،

ولا نستطيع تفاديها عند قراءة زابليه .. وهو موقفه تجاه المرأة .

هـــايدن : أرجو الا تكون موجها الكلام لى ياسيد بريزون . فانى أشعر ـ بعد الحديث الذى دار منذ لحظة وجيزة فى وجودكما ـ اننى مضطر للحديث عن المراة .

بريزون : جميل .. ولكن دعنا نذكر شيئا مما قاله رابليـه عن المرأة ، وليس ما يقوله أندريه ميخالوبولوس عنها ، راجيا أن أتركك أنا خارج الموضوع .

ميخالوبولوس: لماذا نتركك خارج الموضوع ؟ .. انى أحتج على ذلك .. لقد ذكرت بعض الأشياء المتصلة بالموضوع قبل أن نبدأ .

بريزون : انى جد راغب فى اعادة ما ذكرت .. لقد تحدث رابليه طويلا فى قصته هـــذه عما اذا كان ينبغى لشخصية معينة من شخصيات القصة وهو (بانورج) أن يتزوج أولا ، اليس كذلك ؟ انه نقاش طويل ممتد . اذ يذهب بانورج لكل طوائف الناس ، وهم يخبرونه عما عســاه يحدث له .. خيرا كان أم شرا .

ميخالوبولوس: نعم .. انه يذهب الى عرافة ، ويذهب الى رجل أبكم ، ويذهب الى رجل محتضر ، ويذهب الى شاعر ، ويذهب الى الرجل الألمانى الهرتريبا المنجم (الذى يخبره بأن زوجته سوف تخدعه) ، ويذهب الى الأجراس (وهناك لا يجد اجابة من أجراس الكنيسة ، لان الأجراس تقول له « تزوج .. تزوج .. تزوج » ، ويتجه الى فليسوف، ويتجه الى طبيب ، ويتجه الى القاضى بريدلجوس .. والقاضى يجلس على منصته ، يزاول الاحكام ، والطريقة التى يقضى بها بين الناس هو أن يأخذ ملخص القضايا

ومستندات المحاكمة ، ويضعها الى جانب من المنصة ، ثم يلقى بالزهر ويرى ما يقول به الزهر .. ويحكم على الناس بهذه الطريقة . ويقول رابليه انها طريقة جيدة كأية طريقة أخرى لكى يفصل الانسان فى أية قضية من القضايا .

هـــايدن : لعل فى هذا الجواب عن مسألة المرأة .

بريزون : قد يكون كذلك .. ولكنك تعرف أن بانورج يريد أن يتزوج ، وأنه يظل يتجول محاولا العثور على انســان حكيم يخبره بأن يقدم على ذلك ، ولكنه فىالواقع من الأمر يعيد له نفس الشىء : « لا تفعل ذلك .. سوف تندم » ، وهو من ناحيته يعيد بمهارة تفســير ما كان يســمعه ليستخرج منــه ما يريد ، وهو أن يمضى فيتزوج .. والآن ، ماذا وراء ذلك ؟ .. هل كان رابليه يقصد فقط ان يكتب فكاهة بريئة أعتقد أنه مزاح برىء للغاية — أم أنه كان يعلق على المرأة فى القرن السادس عشر .

ميخالوبولوس: أعتقد يا سيد بريزون أنه لم يكن له غرض حقيقى من وراء ذلك .. انها مجرد فكاهة .. ولكن هناك أناسا يقولون عنه انه كان عدوا للمرأة . وانه كانت هناك حركة نسائية فى ذلك الوقت ، ولا أظن انه كان عدوا للمرأة ، لكنى اعتقد أن النساء فى عصره كانت لهن الكفة الراجحة فى العالم ، ولقد حصلن على هذا المركز قبل ذلك بقرنين من الزمان ، فى أثناء الحروب الصليبية ، حينما خرج كل الرجال للقتال ، وبقيت النساء فى البيت .. النساء والقساوسة .. وكانت النساء هن الوحيدات اللواتى يستطعن القراءة والكتابة ، أو كن — على الأقل — على شىء ما من التعليم فى تلك الأزمنة . لقد كانت النساء

اكثر تعلما من الرجال ، فاخذن يشتركن فى السياسة ، والآن ، وفى عصر رابليه ، زمن فرانسيس الأول ، اخذت المرأة فعلا تدير الشئون .

بريزون : ان هــذا توقف لا نفكر عــادة ان كان قائمــا فى القرن السادس عشر . فالحقائق التاريخية الخاصة به كادت تنسى .

ميخالوبولوس: لقد نسيت هذه الحقائق لأنه فيما بين القرن السادس عشر والعشرين .. من القرن السابع عشر ، ثم مر ــ على الأخص ــ القرنان الثــامن عشر والتاســع عشر ، حينما انتكست حركة المرأة ثانيــة ، والآن تتقــدم المرأة الى الأمام بروح الانتقــام . ولكن فى القــرن الســادس عشر كان لديك لويزا دى ســافوى ، أم فرانسيس الاول ، وكانت امرأة مرموقة جــدا ، ولديك أيضــا عمتهــا المنافســة لهــا ، عمــة الامبراطور شارل الخامس ، مرجريت الهولندية ، والتى كانت ــ بهذه المناسـبة ــ شاعرة ممتازة ، واسست المكتبة الموجودة فى مالين حتى اليوم . كانت مرجريت ولويزا مستاءتين من تلك الحروب الدائمة التى كانت قائمة بين أقاربهما الثائرين ، بين فرانسس وشارل ، حتى انهما تقابلتــا ، وقررتا معــا « يجب أن نوقفه الحرب » .. وقد التقتا فعلا فى كامبرى ، ونظمتا السلام فى كامبرى ، الذى عرف باسم (بيه دى دام) أى « سلام السيدات » ، أن النســاء فى الواقع كن عظيمات جدا جدا . ولديك أيضا فى زمن رابليه مثل فى راعيته العظيمة مرجريت دى نافار ، أخت فرانسس الأول .

بريزون : والآن .. هل كان رابليه يعترض على ذلك ، أو هل كان نقاشه الطويل حول موضوع الزواج بسبب أن الناس

فى عصره كانوا مهتمين بالزواج ، أو كانوا مهتمين بالطريقة التى كانت النساء تعامل بها الرجال ؟ . .

هـــايدن : الا تتصور أنك اذا ما سألت رابليه ، وحاولت أن تثنيه عن رأيه ، فانه يجيبك : أولا ، أن النساء كن فى الحقيقة مخلوقات جبارة وصعبة ومريعة ، وان الزواج هو سجن يجب الا يدخله أى رجل . وقد تلح عليه وتقول : « وهل تعتقد أنت أن فى ذلك حقا ؟ » فيبتسم لك ويتمسك برايه . انى أميل الى رأيك فى أنه لم يعتقد فى ذلك حقا .

ميخالوبولوس: لا أتصور أنه يعتقد حقا فى ذلك ، ويجب على الانسان أن يأخذ فى اعتباره أن البطل الذى مثل هذا الدور بالنسبة الى المرأة ، وهو الشخص الذى كان على وشك الزواج ، لم يكن هو البطل الرئيسى .. لم يكن البطل الأساسى .. ان بانتاجرويل هو البطل الأساسى .

هـــايدن : الم تفكر أبدا فى وجه الشبه بين ثلاثى بانتاجرويل وبانورج والراهب جون ، وبين الثلاثى الموجود فى «هنرى الرابع»» فيها بانورج وفلستاف يلعبان الى حد كبير جدا أدوارا من نفس النوع .

ميخالوبولوس: ان هذا أمر طريف جدا . . اذ أن بانورج ، وهو فى الواقع يمثل دور الشاب المشاكس فى كل دوره .. وانه هو الذى يتســاءل عما اذا كان ينبغى له الزواج أم لا .. ونظرا لأنه ولد مشاكسا ، فانه يتصور أن زوجته سوف تخونه طــول الوقت ، وانه لن يستطيع السكوت على ذلك .. فيسأل كل انسان عما اذا كان سيخدع ، وكلهم يضحك منه ويزدريه .

هـــايدن : طبعا ، ان مثل هذا الرجل يزدرى على الدوام .

بريزون : ان طبيعة بانورج الأساسية يكشفها اسمه ، انه نوع من

قوى الطبيعة .. وقوى الطبيعـــة تقود الانسان الى المتـــاعب .

ميخالوبولوس: ان الاسم يأتى من الكلمة اليونانية (بانورجوس) ، وهى فى اليونانية ، تعنى الانسان الذى يفعل كل شىء ، والذى يدس انفـــه فى شئون الآخـــرين ، وهو انسان دائم المشغولية .

بريزون : هل نقرأ رابليه الآن لما فيه من مرح ؟

ميخالوبولوس: مرح ، بكل تأكيد .. اعتقد أنه مرح فى المحل الأول .

بريزون : وفى كلمات أخرى .. فان هذا النوع من المجون ، وهذا التلذذ الشديد ، وهذه النكتة ، وهذه المبالغة ، وتلك النزوة ، كلها طيبة دائما ، حتى ولو فقدنا كل الاشارات التاريخية .

هـــايدن : ومن الطريف أن نعلم فوق ذلك كله ، أن رابليه كان من أبرع من طهروا العالم من كل أنواع الادعاء والتصنع والزيف .

الكوميديات

Comédies

لموليير

Moliére



١٦٢٢ - ١٦٧٣

موليير ، هو الاسم الذى اشتهر به جان باتست بوكلان ، وهو مؤلف مسرحيات فكاهية فرنسى .اشتغل بالتمثيل ، ثم أصبح مديرا لفرقة متجولة ، وألف لها بعض مسرحيات ليست ذات شأن . لكن شهرته ابتدات بعد تمثيل مسرحية «المتحذلقات المضحكات» فى باريس سنة ١٦٥٩ ، وفيها تعرض بالنقد اللاذع للمجتمع الفرنسى فى ذلك الحين ، وهو فى طليعة من أعطوا للمسرحيات الفكاهية كيانهـا فى تراث الادب الفرنسى ، ومن أشهر رواياته « مدرسة الازواج » (١٦٦١)و«مدرسة النساء» (١٦٦٢) و «طرطوف» (١٦٦٤) و « العبوس » و « طبيب بالرغم منـه » (١٦٦٦) و « أمفيتريون » (١٦٦٨) و«البخيل» (١٦٦٨) و « المثقف البراجوازى » (١٦٧٠) و « نساء مثقفات » (١٦٧٢) و « المريض الواهم » (١٦٧٣) .

تعريف بالكتاب

تجرى المناقشة فى الحوار التالى على فن موليير بالنسبة الى عصره وبالنسبة الى العصر الحاضر ، ولا يخص النقاد الثلاثة رواية بعينها يقصرون البحث فى موضوعها دون غيرها .

ويرى هؤلاء النقاد الخبيرون أن فن موليير المسرحى يذكر القارىء حينا بفن المسرحية البلاطية فى عصره ، ويذكره حينا آخر بفن المهزلة الايطالية التى كانت تروج رواجا كبيرا بين أبناء المدن والقرى منذ أواخر القرون الوسطى الى أيام موليير وما بعدها ، وكان رواجها بين الفرنسيين لا يقل عن رواجها بين الايطاليين الذين نسبت اليهم ، وقد نضيف نحن الى ذلك أنها راجت فى مصر والشرق العربى مثل هذا الرواج وانتشرت مع الفرق المتنقلة حيث تقام الموالد والحفلات الموسمية من قرى الريف أو مدن العواصم الكبرى ، واسم «البلياتشو» الذى يطلق على الممثل المضحك فى هذه المهازل مقتبس بلغته الأصلية من تلك المهازل الايطالية .

والفنان متقابلان على الطرفين وان لم يكونا متعارضين متناقضين فى الغاية الفنية .

فالمسرحية البلاطية التى كانت تمثل فى قصور الملوك والنبلاء على مسمع من أصحاب التيجان والقلانس كانت تتقيد ـ اضطرارا ـ بمراسم التشريفات الملكية ، وكانت الأزياء النفيسة غالبة على شخوصها البارزة غلبة الأزياء التقليدية التى تتميز بها الرتب وتختلف باختلاف الألقاب والمظاهر قبل أن تختلف باختلاف الأمزجة والأخلاق ، وكانت صفة السمت والأبهة ملازمة لها فى كلماتها وحركاتها وفاقا لهيئة

البلاط وللعرف المتبع بين المتحدثين بمسمع من الملوك والملكات ، فكانت الدرامة والملحمة اقرب الى هذا الجو من الملهاة والمهزلة ، وكان أبطال الملاحم هم النخبة المختارة على تلك المسارح البلاطية ؛ لأنهم أرباب وانصاف أرباب وفرسان من الانس يتلبسون بلباس المردة وينتظمون مع الأرباب وانصاف الأرباب فى حلقة واحدة على مسرح الخيال . فاذا سمحت الأبهة الملكية بالاصغاء الى الفكاهة المسلية على مسارحها فقد تسمع بها لأنها تؤدى هناك دور « النديم المهرج » الذى يسمح له ببعض السخرية مع اطراح الحشمة والانطلاق بين خاصة المقربين من قيود الوقار وشارة التاج والصولجان . وهنا يقترب المسرح البلاطى بعض الاقتراب من مسرح المهزلة الايطالية فى خيام الموالد ومواسم الريف ، ولكنه اقتراب قد يفارق الحشمة ولا يدنو كثيرا من الابتذال .

وقد كان على موليير أن يوفق فى فنه بين مسرحية البلاط ومسرحية المهزلة الايطالية ، كان عليه أن يلاقى فى فن واحد بين بهو التشريفات وبين مجلس الخلاعة الذى لا يبالى أن يعرض للناس ما يعرضه المرء لنفسه بين جدران حجرة النوم أو حجرة اللهو ــ مع رفع التكليف .

وقد أفلح موليير حقا فى هذه المهمة العسيرة ؛ لأنها كانت مهمة ضرورية يوم كان البلاط يسمح بعرض المهزلة يوما ولا يسمح بها فى جميع الأيام ويوم كانت مزاحمة المهزلة الايطالية تضطر الفنان القدير الى مجاراتها حتى منتصف الطريق ، اذ كانت كرامة فنه تأبى عليه أن يجاريها طوال الطريق . وهذه هى القنطرة التى أقامها موليير قبل ثلاثة قرون وبلغ من توفيقه فى تأسيسها انها عاشت بعد ذلك وتعيش الى اليوم وينسى الناس أنها كانت قنطرة انتقال لأنها بناء وطيد صالح للاستقرار عليه .

وليس فن موليير قنطرة بين الفنين باعتبار النظر الى السمت والوقار ، أو النظر الى الفارق بين بهو التشريفات ومجالس الخلاعة وحسب ،

ولكنه قنطرة وسطى بالنظر الى اعتبار الدقة الفنية والفطنة الى كفاية التمثيل وكفاية التأليف .

فهناك فارق بين أدوار الملاحم وأدوار « الشخصيات » المستقلة على المسرح الحديث . ان أدوار الملاحم أثواب منتفخة تمتلىء بأبهة الزينة كما تمتلىء بأبهة الخيال ، وكل دور على مسرح البلاط فهو مثال معروض على زى المردة وزى البطولة التى نتمثلها على البعد ولا نلمحها بيننا كما نلمح شخوص الأحياء من عامة الرجال والنساء .

اما أدوار المهازل الايطالية فهى نماذج متكررة للأشخاص الذين يترددون امامنا كل يوم ، ولكنها ليست « بشخصيات » مستقلةتنعزل كل واحدة منها عن الأخرى كماتنعزل الشخصيات المستقلة بين أبناء الصناعة الواحدة .

فنحن نرى على مسرح المهازل الايطالية دور الفارس ودور العالم ودور القس ودور الطبيب ودور الزوج ودور الزوجة ، نماذج جامعة تدل على أفراد الصنعة كافة ، ولا تخص منهم شخصا شخصا بالتمييز والتحليل .

، ومهمة موليير هى مهمة الفنان الذى توجب عليه الضرورة أن ينظر الى دور الملحمة الخيالية ، وليس هو بالنموذج ولا بالشخصية المستقلة ، ولكنه صورة من صور المبالغة فى التفخيم والتعظيم أو صورة من صور الخيال ، وعليه أن يجرد هذا الدور من فخامته المتخيلة لينقله الى عالم الحياة ، بل الى عالم الحياة التى تبعث الضحك من وراء ذلك الاهاب المنفوخ .

فاذا نظر الى هذا الدور الخيالى لينتقل منه الى أدوار المهزلة الايطالية كانت الوثبة بعيدة جدا بين طنطنة المسرح البلاطى وبين تهريج المسرح المرتجل وصبغة النماذج الثابتة والأحاديث المرتجلة عفو الساعة من كل نموذج ثابت على وتيرته المتكررة وكان عليه مع هذه الوثبة البعيدة

أن يجعل لكل دور كلامه المحفوظ ولا يتركه ليرتجل كلامه على المسرح كما كان الممثلون على المسرح الايطالى يفعلون ويقولون .

وتوفيق موليير هو هذا التوفيق الرائع بين الشخوص الموهومة وبين النماذج المتكررة التى تصدق على الجملة ولكنها لا تعطينا من أفراد هذه النماذج شخصية شخصية على استقلال .

فاذا عرضنا روايات موليير فنحن نرى فيها عناوين النماذج البشرية كما اطلقها على رواياته المنوعة ، وهى هنا أشكال وألوان بين نموذج الطبيب المغصوب ، ونموذج البخيل ، ونموذج المريض الموسوس ، ونموذج الجاهل المدعى ، ونموذج المرأة المتحذلقة ، ونموذج الدون جوان ، ونموذج الزوج الخادع والزوجة الخادعة ، وكلها نماذج عامة تشبه نماذج المهزلة الايطالية كما تشبه أدوار المسرحية البلاطية ، ولكنه شبه من جانب واحد ينتهى الى المخالفة من جانب آخر ، ليأخذ بالوسط الأمثل بين الطرفين .

ان أدوار موليير تشبه أدوار المهزلة الايطالية لأنها « نماذج » ذات عناوين معروفة كعنوان الطبيب ، وعنوان الفارس ، وعنوان القس ، وعنوان الريفى ، وعنوان الجاهل المتحذلق ، ولكنها تحمل العنوان الشامل وتتميز تحته بشخصية مستقلة قابلة للتحليل والتمييز ولا تندمج فى النموذج العام كما تندمج الأشباه الصناعية فى شبه واحد كالتمثال المرسوم يتكرر على شكل واحد ولا يتجدد لنا بتجدد الأشكال .

واذا تشابهت مهزلة موليير والمهزلة الايطالية فى الضحك والسخرية ، بل فى التهريج أحيانا والتهويل ، فانها لتفارقها على الأثر لتلتقى بالمسرحية البلاطية فى الأسلوب الفصيح والكلم المحفوظ والدور الذى يمليه المؤلف على الممثل كما يقتضيه وحى الشخصية ووحى الفن ووحى العاطفة المشتركة بين أصحاب الأدوار .

فهاهنا عبقرية خلاقة تخرج من قيود الضرورة التى تربطها بفن البلاط وفن الموالد والمواسم لتنطلق مع حرية الفن الأصيل وتبقى على

العصور المتعاقبة ولا تنقضى بانقضاء عصرها الى ناحيــة التشريفات الملكية ، ولا الى ناحية الأسواق وموالد الريف والحاضرة .

ومعجزة موليير أنه أبقى لعصرنا الحاضر فنا يصلح له ويعتبر من فنونه المختارة بعد ما انتهى اليه من دراسات النقد والمقابلة بين مناهج التأليف والتمثيل فهو راسم « شخصيات » تقبل التحليل النفسانى على أحدث الآراء ، ولو كان قصاراه أنه ناقد مقلد لذهبت رواياته كما ذهبت أدوار النماذج المرتجلة وذهبت شخوص الخيال والمبالغة من صنع مســارح البــلاط .

ويشهد النظارة اليوم روايات موليير على مسارح العواصم الكبرى فلا يفوتهم أنها تنتمى فى قوالبها الى فن القرن الســابع عشر ، ولكنهم يشهدونه ويعودون الى شهوده مع ذلك ولا يعيبونه بانتمائه الى عصره ؛ لأن المؤلف الذى لا يدلنا على زمانه وأهل زمانه لا يحسن صــناعته ولا يصدق فى أدائه وتصويره ، وانما يعرفون زمانه وأهل زمانه ليعجبوا من قدرته على مخاطبة العصر الحاضر وامانته للطبيعة الانسانية فى كل حقبة وكل موطن ، وليس بالفنان العبقرى من يعجز عن تمثيل معاصريه ليمثل أبناء العصور التالية بديلا منهم قبل أن يرتفع عنهم ستار الزمن ، وانما العبقرية الفنية أن تأتى صورة العصر مطابقة لأحواله وأحوال أهلها ولكنها لا تضيق مع النظر المجــدد حتى تستوعبها تلك الحقبــة كل الاستيعاب فلا تبقى لها منفذا تطلع منه على حقائق النفس البشرية وراء صبغة العصر وتقاليد الأوان ، بل تتسع لها آفاق النظر فلا تحتجب عنها الطبيعة البشرية كما تكون غدا وكما كانت بالأمس ! يبقى منها ما هو باق كما خلقه الله ، ولا تتبدل منها غير ألوان الطلاء وأغلفة القشور .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

جون ماسون براون

برجن ايفـــانز

لايمـــان بريزون

بريزون : من الأشياء التى نسألها دائما حول أية مسرحية كلاسيكية عظيمة هو عما اذا كان مؤلفها ما زال حيـــا ، أم لا ؟ وبالنسبة الى مؤلف المسرحية لايوجد سـوى اختبار واحد لاثبات حيـاته .. ذلك الشيء هو : هل تعرض مسرحيتـه حتى الآن أم لا ؟ .. انهم فى واشـنجتون يمثلون احدى كوميديات موليير ، ويعدون غيرها .. للعرض .

ايفـــانز : مدرســة الزوجات

بريزون : ان اخـراج مسرحية (السيد المرتقب) أو (محـدث الشراء) على مسرح برودواى ، دليل قاطع على أن موليير ما زال باقيا على المسرح . ومع ذلك يختلف عصر موليير تماما عن عصرنا هذا لدرجة أن الانسان يملؤه العجب كيف استطاع أن يمد هذا الجسر « المعبر » الذى يصل بين العصرين .

براون : انه لم يكن مجرد اختلاف هين ، يا سيد برايزون .. انه يختلف بدرجة ملحوظة عن عصرنا هذا ، وانه ليبدو

لى واضح الاختلاف عن عصر اريستوفان ، بحيث يجب ان تضع موليير داخل اطار زمنه .. ولنذكر أنه عاش فى ظل مجتمع من أكثر المجتمعات ايمانا بالطبقة ، واشدها تزمتا وتصنعا ، وأنه كان يقوم أساسا بدور كاتب مسرحية البلاط . وعلى خلاف أريستوفان ، فان موليير لم يكن يكتب لمدينة ضخمة ، ولا لجمهور ضخم .. لقد كان جمهور موليير محدودا نسبيا . وفى تعبير الأدب الانجليزى ، يمكن أن يقارن بجمهور عصر عودة الملكية أكثر من جمهور اى فترة أخرى .

بريزون : كان جمهورا يشعربوجوده .. جمهورا متمرسا بأساليب الحياة عن ادراك وعمد وكما تقول أنت كان جمهورا ينتمى الى طبقة بذاتها .

براون : نعم ، ويبدو لى من الأهمية بمكان أن مسرح موليير ، على خلاف مسرح اريستوفان ، هو مسرح صالون وتماما كما تحصل على كل فنون الصناعة فى قصر فرساى ، فان ما تحصل عليه فى موليير هو بداية الملهاة الحقيقية التى تصور نماذج الناس . ولقد أشار مرة الناقد الانجليزى الممتاز جون بالمر ، ان كل ملهاة عالية انما هى فى الواقع دور يمثل ضد قوى الطبيعة . فان الانسان يولد فى هذه الدنيا حيوانا .. ثم يدعى انه أصبح متحضرا .. انك بمجرد أن تضع الانسان داخل الأبواب ، وتلبسه ذلك الشعر المستعار ، والأردية الفضفاضة الخاصة بعصر موليير ، فانك تجد انسانا بالغ التحضر بشكل غير مألوف .. ومع ذلك فانك أيضا تجد الحيوان الكامن فيه .. والصراع الناشب بين هاتين الطبيعتين هو بداية الملهاة .

ايفـــانز : لقد ساء جيل موليير قليلا ان يسمع بأن الانسان فى أصله حيوان ، مع انى أريد أن أتفق معك فى الرأى . وبالرغم من ذلك فانى أفترض أن عظمة موليير ترجع نوعا ما الى أنه شاهد بعينه ، ولعله لم يضعها فى نفس هذه الكلمات ــ شاهد الأبهة المسرفة فى التكلف فى بلاط لويس الرابع عشر ..

بريزون : والآن يا سيد ايفـانز ــ لا يوجد شيء أكثر طبيعية من محاولة الانسان أن يتكلف .. ان محاولة الانسان فى أن يكون هذا المخلوق الصناعى فى وجه حيوانيته التى لا مفر منها ، انما هى حقيقة من حقائق المجتمع المتحضر .

ايفـــانز : ولكن رجالا أمثال موليير يحاولون ألا يتجاوزوا الحد فى ذلك .

بريزون : نعم .. ويذكرنا هذا دائما ، بأننا مهما حاولنا أن نعمل، فاننا مازلنا حيوانات ، بنا قصور الحيوان وعجزه ، لكن هل كان موقفه من ذلك التكلف مجرد سخرية ومتعة ؟

براون : أعتقد يا سيد بريزون أنه يجدر بنا أن نعود الى مصدر آخر حتى نفهم موليير على حقيقتـه .. فمع أنه كان يكتب غالبا لمسرح الصـــالون ، فان كوميدياته الأولى اشتقت من أعظم ما وجـــد على الدنيا من المســارح البهيجة .. وكانت تلك هى كوميديا الفن الايطالية ، لقد كان يأخذ هذه الكوميديا ، ويعـدلها بما يناسب مسرح الصالون، ويحولها الى مسرحية لازجاء التسلية.. ولكن ما بالكوميديا الفنية الايطالية من طاقة وحيـــاة وغضب قد بقيت ــ على نحو ما ــ ولم تمح .

ايفـــانز : نعم ــ مع اننا نتحدث عنه دائما كشاعر البلاط ، فانه يجب علينا أيضا أن نأخذ فى اعتبارنا أن موليير قد ترعرع

فى بلد جديد ، فى مسارح الليلة الواحدة ، حيث لاتعرف من تقاليد رجال الحاشية الا معرفة خافتة ، فانها تقاليد لم تكن شائعة المقومات .

بريزون : كان ذلك هو المكان الذى تعلم فيه فنه .

ايفانز : والذى حصل منه على غزارة مادته .

بريزون : نعم .. لكن موليير تجاوز كثيرا حدود كوميديا الفن الايطالية .. تلك التى كانت نوعا من الهزليات المرتجلة .. الم تكن كذلك يا سيد براون ؟ أعنى أنها كانت تتسم بقدر كبير من الارتجال .. لقد كانوا يقولون ما يحلو لهم .

براون : لا يوجد اى موضوع – ياسيد بريزون – قتله درسا ، مثل كوميديا الفن الايطالية .. وبالرغم من ذلك لم يحيطوا به علما . انها من أعظم مصادر الكوميديا .

بريزون : حسنا .. ولكن كيف تستطيع أن تعرف الكثير عن شيء ارتجله الممثلون ، ولم يسجل ؟

براون : لا تستطيع .. ولعل هذا هو السبب فى أن الناس احاطوا بمثل هذه الهالة والاعجاب الرومانسى . وانى أتفق تماما فى أن تلك السنوات ، التى تلت فشل موليير الأول كشاب فى باريس ، والتى اضطرته بعدئذ الى التجوال فى الأقاليم ، المرة بعد الأخرى ، لمدة عشر سنوات .. هذه السنوات هى المصدر الحقيقى ، ليس فقط لبعض خبراته المسرحية ، ولكن لمواقفه وميوله أيضا .

ايفانز : المشكلة هى أن تأتى بنشاطك وبملاحظاتك عن الحياة الواقعية من الأقاليم ، ثم تهيئها بما يلائم الموقف فى المدينة .

براون : انها مظهر من مظاهر الحياة النابضة الزاخرة عند موليير .

بريزون : نعم ، وقد كان له أيضا غرضه الكوميدى .. لقد أخذ ذلك الشكل الايطالى يبدو كأنه نوع من الكوميديا الصامتة المرتجلة . ولكن كان لديه أيضا رقص الباليه فى البلاط . وعلى ذلك فانك تجد ـ فى مسرحية كتلك التى نتحدث عنها بصفة خاصة (السيد المرتقب) ـ خليطا عجيبا من عناصر الهزلية ، والتمثيل الصامت من حيث الأزياء والباليه . وقدر كبير من هذا كله يعتبر بالنسبة الينا مجرد مضيعة للوقت .

ايفانز : قبل أن نترك سنوات تجواله ، هل لى أن أقول باننى لا أستطيع تجنب التفكير ـ كلما قرأت المسرحية ، فى مقدار الغضب المخنوق ، ومقدار الاذلال والبغض الثائر الذى لاحول له ولا قوة ، الذى عاناه موليير خلال خمسة عشر عاما ، وهو يواجه موظفى القرى ، وموظفى بلدان الأقاليم المنتفخى الأوداج ، وكذلك طبقة كبار الموظفين الذين أولوه عطفهم ورعايتهم ، فأخضعوه لكل أنواع الاذلال من انتظار ونحوه . وبعد ذلك صار المسرح الكبير فى البلاط الملكى ذاته ، حيث كانت نفس الأمور تجرى أمامه .

بريزون : وحيث كان الناس مضحكين على نطاق أوسع قليلا .

ايفانز : ربما كانت هناك أشرطة أكثر .

بريزون : وهل تظن أنه أحس بمرارة دائمة من ذلك كله يا سيد ايفانز ؟

ايفانز : انها كانت تشعرنى بشىء من المرارة ..

بريزون : وهل أشعرته بشىء منها ؟

ايفانز : ضد طبقة الموظفين .. ضد الادعاء .. وضد التعاظم عند صغار القوم .. نعم لقد استشعر المرارة بعد مضى تلك السنوات فى الريف .

براون : أنا لا أذهب معك الى هذا الحد . والله يعلم أن الاحتجاج والشعور بالمرارة كان موجودا .. ولكن يبدو لى يا سيد ايفانز أنه بالرغم من صفاء تهكمه ، واصراره على مهاجمة كل هذه الأشياء على اختلافها ، يبدو لى برغم ذلك ان مقدار المرارة مختبىء تحت سيطرته بدرجة غير عادية . وان لديه من المرح الطلق أكثر مما فيه من الغضب .

ايفانز : ان موليير ، باعتباره عبقريا ، كانت له هذه الميزة علينا ، فقد استطاع التعبير عن حنقه ، وهذا ما جعله مرحا طروبا .

براون : لا أستطيع القول بأن كل العباقرة كانوا مرحين ، لا أستطيع أن اجاريك فى ذلك .

بريزون : لكنه استطاع أن يحقق لنفسه سعادة كبرى من انتصاره بخبطات مدوية على أى شخص ظن انه يستحقها . لقد استطاع ان يجعل من الناس سخفاء بدرجة عجيبة ، ولكنه حينما يعود ليبدأ هجومه على الأشياء فانه لايتعقب مجرد نماذج القرية فقط ، ان شخصياته ليست من الطراز القروى .. انها نماذج خالدة فى كل زمان بمعنى ما .

ايفانز : ولكن القرية مكان مناسب جدا لرؤيتهم .

بريزون : هذا صحيح .. ولكن هل ترى فى القرية السيدات المتعالمات .. السيدات اللواتى يدعين انهن أذكى مما هن فى الواقع .

ايفـــانز : نعم .. فيها سيدات يقرأن الـ (ستردای ريفيو) ..

بريزون : ويصغين أيضا الى مستر جون ماسون براون ، وأنت تلقى محاضراتك .

ايفـــانز : هذا من لطفك ...

براون : هذا حسن ، اذا استطعن ذلك ، والآن ، أعود الى موضوع البلاط والمدينة .. ذلك لأن الكوميديات العظيمة ـ كما يبدو لى ـ ولدت اساسا فى البلاط . ان ما يهاجمه موليير ـ اذا ما تبينت اهدافه ـ هن السيدات المتأدبات قبل كل شىء آخر .

بريزون : دائما بسبب ادعائهن .

براون : دائما بسبب الادعاء .. وانك لترى أن موليير هو نفس الشىء كبقية كتاب المسرحية الكوميدية المظام .. لكنه كان ـ على الأخص ـ حامى حمى العقل . ان ماكان يدعو اليه هو القصد فى الأمور ، وتحطيم كل مبالغة فى التكلف أو السخف أو الخداع .

ايفـــانز : بالطبع . ان مسرحيـــة (الكاره للناس) و (المنـــافق) تتجاوزان موضوع التكلف . أليس كذلك ؟

بريزون : نعم .. انه يفعل ذلك فى بعض الأحيان .

براون : الا تستطيع القول بأن مسرحية (الكاره للناس) هى ـ من الناحية الفكرية ـ أعلى مستوى من جميع مسرحياته .

ايفـــانز : نعم .. انى أوافق على ذلك .

براون : ومع ذلك ، فانك فى (المنافق) تجد هجوما على الاخلاص الزائف والنفاق .

ايفـــانز : انه فى تلك المسرحيات ، وربما فى مسرحية (البخيل)

عناصر لم يتعارف على اعتبارها كوميدية لو لم يتطلب مقتضيات العصر أن يسخر منها .

بريزون : هذا صحيح .. ولكن من المحتمل أن ما أوجد له مكانته مع جمهوره ، وما أوجد له مكانته مع الملك لويس ، وكان عليـه أن يتحصل على هـذه المكانة اذا اراد البقاء على الاطلاق ، هو تهكمه على هؤلاء الناس المضحكين بشكل واضح . اليس كذلك ؟ وهل هذا هو ما أمتع الملك ؟

براون : ان ما جعله يبتهج ـ على ما أظن ـ هو أن موليير وهو عليم بالمسرح على حقيقته ، فهو فعلا خبير بادارة المسرح ، كما هو خبير بالتمثيل كان عليه أن يضحك ذلك الشخص الذى يتوق دائما للضحك ، فكان عليـه أن يصل بأية طريقة ممكنة الى اثارة الضحك .. لكن الشيء الذى لا يصدق ـ بالنسبة الى ـ هو كيف انه استطاع أن يرتفع فوق مستوى الضحك الرخيص وكيف انه بلغ بعد ذلك حقيقة الى مستوى الدرامة الكوميدية السامية.

ايفـانز : فى بعض الأحيان ، كان يستر أغراضه العميقة تحت ستار الضحك .. ولما كان يدرك أن الضحك هو كل ما هو مطلوب منه ، فقد كان يخلق المواقف التى يستطيع فيها ـ بعد أن يثير الضحك عليها ـ أن يختفى وراءها ، ويحتمى بها .

بريزون : اليس ذلك بعينه هو ما يفعله كاتب الملهاة اليوم يا سيد ايفانز ؟ فاذا ما كان كاتبا جيدا فانه ينتزع الضحك من الجماهير ، وليس من لويس الرابع عشر ، ويخفى غرضه العميق تحت الضحكة ؟ اليس ذلك هو ما يفعله كتاب الملهاة دائما ؟ عليهم أن يبعثوا السرور فى نفوس سادتهم، سواء أكان هؤلاء السادة هم الشعب ، أم الغوغاء ، أم

الملك .. ولكنهم يحاولون ، وهـــم يبعثون السرور في نفوسهم ، أن يدسوا الى دواخلهم خلسة فكرة صغيرة .

ايفــــانز : كما يقول موليير : « ان الرجل الذى يسعى الى ارضاء الجمهور ، سوف لا ينجح اذا لم يمتع الجمهور » .

بريزون : تماما .. وعليك أنت أن تفعل ذلك . والآن .. ما هو الشيء الآخر الذى كان يسعى اليه موليير . لقد كان يتعقب السـيدات اللواتى كن يدعين أنهن أكثر فكرا وأدبا مما كن عليه فعلا ، لقد تعقب التظاهر بكل الوانه يا سيد براون .. اليس كذلك ؟

براون : لقد تعقب فى الواقع كل أنواع النفاق .. لقــــد تعقب النفاق الدينى .

بريزون : ولقد وقع فى مأزق ، وهو يفعل ذلك .

براون : نعم ، ولقد كانت له الشجاعة الفائقة فى معتقداته .

ايفــــانز : الادعاء الفكرى .. ذلك هو أحد أهدافه الأخرى .

براون : ولقد تعقب مهنة الطب . فحينما بلغ سنى مرضه ، وخبر الأطباء خبرة شخصية ، انقلب ضدهم ، كما كان مستر چورج برنارد شو .

بريزون : كذلك كان معظم كتاب الملهاة ياسيد براون .. وهو شيء آخر ينبغى أن توضحه لنا عن هؤلاء الكتاب المسرحيين للملهاة .. يبدو أنهم جميعا متشككون للغاية فى الأطباء .

ايفــــانز : بالطبع ، لقد كان الأطباء أدعياء للغايــة فى تلك الأيام . وما داموا لا يعرفون شـــيئا فقد كان عليهم أن يكونوا أدعياء ، ولم يكن لديهم زاد غير الادعاء .. وكما يقول موليير : « كان كل فنهم أن يقطبوا وجوههم ، أما غير ذلك فلا يعرفون شيئا » . فاذا ما أدركنا اليوم مدى

جهلهم فى تلك الأيام ، فعلى الانسـان أن يعجب بذكاء موليير الخارق فى ادراك تلك الحقيقة .

براون : ان ما يهمنى يا سيد بريزون ، كمعجب شديد الاعجاب بمسرحيات ج.ب. شو ، هو أن اعرف كم من أهداف سخرية موليير كانت هى أيضا نفس أهداف سخرية شو ؟ .

بريزون : وكانت من أهداف سخرية اريستوفان .

براون : نعم ، انهم مضـطرون أن يتفقوا .. ولكن هناك هذا الفرق ، بل هناك فروق كبيرة بين موليير وشو . وانى اعود الى موضوع السلامة العقلية . كان الضحك عند موليير هو العـلاج الصحيح . وكان يدعو الى عرض السخافات على ضوء الادراك السليم ، ومن هنا يستخرج الضحك ، ولكن لم يكن له خطة . أما مستر شو فقد كان مصلحا اجتماعيا ، وكان يريد أن يطبع الدنيـا بطابع الغابية ، وأن يطبع الدنيا بطابعه هو .. لقد كان له غرض اقتصـادى .

بريزون : كان غرض موليير هو الأصعب ، لقـد أراد ان يصلح الطبيعة البشرية .

ايفـانز : لقد كان ذلك كل شىء بالنسبة له .. ان من اليسير أن تصلح الناس اكثر مما تجعلهم عقلاء .

بريزون : تلك هى الطبيعة الانسانية . والآن ، ما الرأى فى مسرحية (السيد المرتقب) كممثل لفن موليير ؟ انها المسرحية التى مثلت اكثر من كل مسرحياته ؟ لقد مثلها بوبى كلارك على مسرح برودواى منذ أربع أو خمس سنوات .. انى أتذكرها ببالغ السرور ، هل تذكرها يا سيد براون ؟

براون : هل لى ان أقرر بانها بدت أمامى كواحدة من اسعد الكلاسيكيات المسرحية التى شاهدتها فى حياتى .. لم تتقارب هكذا روح منسكى أبداً مع الكوميديا الفنية الايطالية بقدر ما تقاربت فى هذه الملهاة ، ولم أر فى حياتى بوبى كلارك أكثر امتاعا بقدر ما كان فيها وهو يمثل دور مسيو جوردان .

بريزون : لقد أعدت قراءة المسرحية فى ذلك الوقت ، ولم يبد لى أن موليير كان له أن يبتئس . ولعله فى رأيى كان له أن يطرب ويستمتع .

براون : لابد أن يكون قد أحب بوبى كلارك ؟

ايفانز : أستطيع أن أتصور أن كلارك مثل دور « ماما موشي » (١) بشكل رائع .. اننى لم أشاهد العرض .

بريزون : لقد كان رائعا .

براون : لقد كان ممتازا وهو يمثل ماما موشى أيضا ، لقد كان فى الواقع مثيرا للبهجة طوال الوقت .

بريزون : حسنا .. ان موليير يتناول رجلا كون بعض الثروة ، فى الواقع قدر كبير من المال ، وهو نموذج خالد . هذا الرجل يطمح فى أن يكون من الأشراف .. فيقتنى كل ما يستطيع شراءه .. وكل شخص يتندر عليه ، وكل شخص يستغفله ، وأنت تضحك عليه ، ومن ثم تنتشى وتصبح سعيداً للغاية . ولآن ، هل هذا يعنى أن موليير كان هو الشخص الذى يمكن تسميته متعجرفا متعاليا ؟

ايفانز : ان كلمة « سيد » ــ جنتلمان ــ لها بضعة معان هناك ، ويوجد خطر فى افتراض أنه كان يحاول اثارة الضحك على الرجل لأنه يريد أن يصبح « سيداً » .

---

(١) ماما موشى ، اسم أطلقه موليير على الأعيان الاتراك الأدعياء فى مسرحية « السيد البرجوازى » وجاء فى لاروس أن الكلمة أصلها عربى ومعناها « لايصلح لشىء ولعلها تحريف لكلمتى « لاشىء » .

بريزون : حسنا . ان كلمة « سيد » فى أيام البلاط كان معناها انه رجل من سلالة النبلاء .

ايفانز : انه يتهكم على الرجل لأنه يحاول ان يكون شيئا ما لم يستطع أن يكونه بالمولد ، وفقا لطبائع وتعليم وتربية العصر . انه يتهكم على الرجل الذى يحاول أن يرتفع فوق المستوى الذى قدر له . والى هذا الحد ، أعتقد انه يجب علينا ان نعطف على ما كان يفعله موليير . ولكن نزعتنا الحديثة الى المساواة تجعل هـذا الجانب من المسرحية — على ما اظن — يصعب علينا ان ننظر اليه بعطف ومشاركة قلبية .

بريزون : هذا هو السبب الذى حدا بى الى اثارة الموضوع يا سيد ايفانز . واننى أتصور موليير يقرأ فكاهته اللاذعة العظيمة اليوم بما فيها من رجحان العقل ، وأتصوره يقرأ كل ما قدمه لنا . كما انى أحاول أن أراه خلال تغير الأزمان . انه يبدو الآن كما لو كان خشنا بعض الشىء وقاسيا بالنسبة لرجل يحاول قبل كل شىء أن يرفع من نفسه فى المستوى الاجتماعى . ما هو الرأى فى ذلك ؟

براون : لا أظن ان تلك هى فكرة المسرحية على العموم يا سيد بريزون . وقطعا لا أظن ان موليير كان متعاليا متعجرفا بالمعنى الذى تستخدم به الكلمة (Snob) الآن . ويبدو لى انه لا توجد الآن كلمة فى اللغة الانجليزية تسمع أو تقال فى أندر الأوقات وتقال باقل قدر من الاقتناع مثل كلمة « سيد » — جنتلمان — . ومن الادعاءات الأمريكية الكبرى انه لا يوجد ثمة اشياء مثل « السادة » فى أمريكا . ان هناك عددا كبيرا من الناس يتمنون أن يكونوا كذلك . وأعتقد ان ما أراد موليير أن يتهكم عليه ، هو فى الواقع

الرجل الأمين المخلص الذى يخدعه غروره السخيف .
وحينما يريد هذا الرجل المضحك الذى يتلقى دروسا فى لعبـــة الشيش ، وكل الدروس من الفيلسوف ، ويتوافر لديه كل هذا العدد الكبير من المدرسين ليحولوه الى نوع عظيم ، اى أن يتوقف عن الظهور بمظهره الحق، مظهر المواطن البرجوازى الطيب لأنه اخذ بهذا التعصب الأعمى للرتبة واللقب والدم الأزرق ، وكل ما ينطوى عليه ذلك من سخافات .. ولعلك تذكر أن العاشـــق المحب ، ذلك الشاب الذى أراد أن يتزوج ابنته ، حين ساله مسيو جوردان عما اذا كان « سيدا » .. أجاب الشاب ببيان مدهش قال فيه : « انه سوف لا يتحدث عن نفسه كسيد ، لكنه رجل مخلص أمين ، ويحتقر النفاق والخداع فى كل الناس » .

ايفـــانز : وحينئذ اجابه مسيو جوردان بقوله : « لا أستطيع أن اقبلك زوجا لابنتى » .

براون : لماذا ؟ .. انك لا تستطيع أن تفهم موليير ، ولا تستطيع ادانته لأنه لم يكتب مثل كليفورد أوديتس .. لقد نشأ كرجل من حاشية البلاط ، معتمدا على حظوته فى البلاط .

ايفـــانز : اظن أنك قد تدينه على هذه المسرحية وحدها . اذا لم نكن نعرف شيئا عن المسرحيات الأخرى ..

بريزون : هل كان اليانت ، حينمـــا قال : لا أود التظـــاهر بأنى « سيد » ، انى مجرد رجل مخلص صادق . هل كان يعنى انه لا يريد أن يدعى بانه ينتسب الى مركز اجتماعى اعلى من مركزه .

ايفـــانز : مع أن موليير يبين عن كثير من الفهم فى ذلك الموضـــع بالذات ، الا أنه فى المسرحية كلها كوحدة كاملة ، يزعجنى

بعض الشيء بما يقبله من مواصفات أهل زمانه .. انه يقبل أكثر مما ينبغي الفكرة السائدة في زمانه ، فكرة الفصل والتمييز بين « السيد » وبين « التاجر » .

بريزون : حسنا يا سيد ايفانز .. ولكن ثمة شيئا يجب أن يكون واضحا تماما .. هل أنت تنعى على عصره هذه الروح ام تنعاها على موليير .

ايفانز : ان « النعى » كلمة أقوى مما يجب ، ذلك لأنى أعجب بموليير كثيرا . وفى هذا المشهد بالذات من هذه المسرحية بعينها ألوم موليير لأنه لم يستطع ان يتباعد قليلا عن أفكار زمنه .

براون : هل لدينا الحق ، ياسيد ايفانز فى ان نطلب الى اى انسان أن يتجاوز حدود زمنه الخاص ؟

ايفانز : لا أظن أن لنا الحق فى مطالبة اى انسان بأى شيء .. ولكن ، ما دام بعض الناس قد قدموا الينا الشيء الكثير .. فلماذا لا نقارن موليير باعلى المستويات .

براون : انه عادة يقارن بتلك المستويات .. ماذا تريدون أن تعملوا ؟ قدموا له اشتراك سنة فى مجلة اللبراتور « المحرر » أو النيوريبلك « الجمهورية الجديدة » .

ايفانز : انى لست بحاجة الى ان اشترى له مجموعة مسرحيات شكسبير ، لأنه اقتبس من شكسبير كثيرا مما يدل على أنه قراه . وانى أرى أن شكسبير مع ذلك كان اكثر انسانية ورحمة فى هذه الأمور .

بريزون : لم يكن ديموقراطيا عظيما .

ايفانز : كلا .. لم أقل انه كان كذلك .. ولم أقل ان موليير كان كذلك .. لكنى اعتقد أن موليير ما كان ليعسير تاجرا

بمهنته . وكما ذكرت أنت ـ كان هذا الرجل مغفلاً ، وكان التغفيل هو ما يعيبه موليير ويتهكم عليه .

بريزون : انه لم ينع على (اليانت) ذلك الشاب الذى أراد أن يتزوج من نفس مستواه الاجتماعى ، والذى يقول : « لست أريد الادعاء بأنى سيد » . أن موليير يعجب به بشكل واضح .

براون : الم نتجاوز الحد فى الجدية ، والكلام الذى لا يتصل بالموضوع ؟ ان الفكرة فى الرواية هى ما فيها من مرح .. سواء انتقلت بهجتها للانسان عن طريق المسرح أم عن طريق القراءة . ويجب على أن اقرر أننى كلما أعدت قراءتها ، وبالتأكيد كلما شاهدت بوبى كلارك فى دوره ، أكبرتها ملهاة ضاحكة صاخبة ، وانها تعليق خالد على طراز من البشر ـ يصدق على جميع الأزمنة ، وليس فقط أيام لويس الرابع عشر .. فلا شك أن الادعاء لم يمت بموت لويس وانقضاء عصره .

بريزون : هل اندثر ذلك الطابع ؟

براون : كلا ، لم يندثر .. اذ يوجد الآن فعلا ذلك الشخص الذى يتظاهر بما ليس فيه ، أو الذى ينتقل فجأة من طبقة اجتماعية الى طبقة أخرى .

بريزون : أما زالت هذه المسرحية تمثل على المسرح يا سيد براون؟

براون : بكل تأكيد ـ انها قائمة .. انها تتناول موضوعا من أقدم الموضوعات .. خذ شيئا مثل (عجل تكساس) وهى مسرحية (شارلى هوايت) .. خذ شيئا مثل (المتناقض) .. خذ مسرحية شو (بيجماليون) ، وخذ فى الوقت الحاضر ذلك الأداء الرائع الذى تؤديه مس

جودى هوليداى فى مسرحية (ولد أمس) فمع التسليم بوجود فروق ، فان ما تضحك عليه هو ذلك الشخص الذى تفوق فى تمثيل دور الاحتشام أو الادعاء .

ايفانز : ان شو لم يهزأ بالفتاة فى (بيجماليون) .

براون : بل هو يهزأ بها .

ايفانز : يبدو لى أنها تنال كل تكريم فى مشهد الحفلة .

براون : نعم ، فعلا .. ولكن الفرق بين فى تباعد الأزمنة .

بريزون : هذا هو بيت القصيد .

ايفانز : يبدو لى أن مسرحية بيجماليون هى النقيض الكامل لمسرحية « السيد البرجوازى » .. لأن شو يقول فيها : « فقط علموهن ان يتحدثن حديثا سليما ، ولن تستطيعوا بعد ذلك التمييز بين أيهن العذراء وايهن صاحبة العيال ..

براون : ان المسالة هى انها تجاوزت حدود تعليمها .

ايفانز : ولكن يبدو لى أن موليير يقول بانك لا تستطيع أن تصنع كيس حرير من أذن خنزير .

براون : دعنا نعد الآن الى ما هو أساسى فى المسرحية .. هل ضلت عيوننا بحيث لا نرى ان ثمة شيئا يدعى (الطبقية) فى هذا البلد الديموقراطى العظيم ؟

ايفانز : كلا .. لست أنكر وجود الطبقية .. ولكنى أحس فقط بفقدان صفة التعاطف الانسانى قليلا عند موليير حينما تناول ناحية الطبقية .

براون : اعتقد انك تستطيع الشعور بافتقاد شيء من التعاطف الانسانى عند موليير فى كل ما كتب . ولقد كنت أقرا ــ يا سيد ايفانز ــ منذ بضعة أيام لناقد فرنسى عن موليير ،

وهو يقول : « هذه هى أخطاء موليير ، انه جاف قليلا ، انه منطقى مسرف قليلا ، كان آليا الى حد ما ، وكان بعض الشيء غير عطوف . . وهذه هى عيوب الفرنسيين . . والآن ، لا أود أنا أن أقول انها عيوب الفرنسيين . . ان الذى قالها عنهم رجل فرنسى ، ولكن مما لاشك فيه أن ذلك يصح بالنسبة لموليير اذا ما قورن بغيره من الناس . واعتقد أنك تستطيع أن تجد فى الأدب الفرنسى كثيرا من الناس لا يقعون فى مثل هذه الأخطاء . . ولكن ليس هناك أى شك فى أن موليير بالنسبة للقارىء الحديث ــ فيه بعض الجفاف والآلية والجدب فى كل ما كتب .

ايفـانز : اذا ما اردت اليوم أن اقنع شابا ــ لم يسبق له قراءة موليير ــ أن يقرأه بحيث أضمن اثارة اهتمامه ، فسوف لا أقترح عليه أن يبدأ بقـراءة مسرحية « السـيد البرجوازى » .

برايزون : كلا . . لن افعل ذلك .

ايفـانز : انى أقترح عليه أن يبدأ ربما بـ « مدرسة الزوجات » .

بريزون : وعليك أيضا أن تنبهه الى وجود كل أنواع الرقص على المسرح ، الأمر الذى لا يبدو لنا باعثا على الضحك ، ولكن موليير كان مضطرا الى ذلك .

ايفـانز : الم تقل انها كانت مرحة حينما مثلها بوبى كلارك .

بريزون : نعم ، فلو أنك شاهدت بوبى كلارك وهو يمثلها ، لوجدته مرحا رائعا . ولكنك لا ترى هذا المرح من مجرد قراءة المسرحية .

براون : هذا أمر يتوقف على من يقرأ الكتاب يا سيد بريزون ، ان معظم الناس الذين يقرءون المسرحيات لا يستطيعون تمثل مواقفها المسرحية بتاتا ، ومن ثم فانك حينما تصل

الى ما يمكن ان يكون مادة تمثيلية ولا تؤدى تمثيلا ..
او حينما تصل الى اشارات صامتة ولا تؤدى هذه
الاشارات تمثيلا .. فان المسرحية لا تحظى باعجاب
القارىء . ولكن يبدو لى أن الجزء الأكبر حتى من هذه
المسرحية التى لا اعتبرها مسرحيتى المفضلة من بين
مسرحيات موليير ، تنقل قراءته الى القارىء ما فيه من
مرح وحكمة .

بريزون : وذكاء بارع أيضا ، لا جدال فى ذلك . ولست أنكر لحظة
واحدة أن هذه المسرحية ، وكل مسرحيات موليير ، لها
قوة عظيمة ، تهزنا وتسلينا ، وأقول أيضا انها تقلقنا
بعض الشيء . ولما كان متهكما فانه لا يعفى التظاهر من
سهامه قط . ولكنى كنت أحاول أن أشير عليكم أن
تنبهوا القارىء الحديث الى أن هذا اللون من الأعمال انما
ينتمى الى زمانه ، أكثر مما ينتمى الى الأزمنة الأخرى .

براون : اود أن أذكر حقيقة متواضعة ، وهى أنه مع التسليم بكل
خصائص عصر موليير : فان أى انسان يستهدف الحق
فى اخلاص ويعادى الباطل يكون دائما سابقا لزمنه ،
وبالتاكيد هو أيضا سابق لزمننا . ان الشيء الذى على
موليير أن يقوله لنا اليوم ، وما يقوله لنا حقا ، هو
سخافات البشر وادعاؤه ، لا فرق فى ذلك بين السيد
او غيره .. فأى انسان دعى .. هو موضوع الرواية .

ايفانز : انى مندهش من عدم اعادة اخراج مسرحية (المريض
الوهمى) .. وأظن أن هذه المسرحية تلائم مزاج العصر
الحالى كثيرا . فتظاهر الطب بالكبرياء والخيلاء هو
موضوع خالد .. وأعتقد ان له أهمية معاصرة .. انى
مندهش من عدم اقبال أى مخرج على المجازفة باخراج
هذه المسرحية .

براون : الا يمكن أن يكون من بين الأسباب الداعية الى ذلك ان العالم لم يعد بعد (مريضا وهميا) ؟

بريزون : نعم ، يمكن أن يكون ذلك .. ولكن اذا كانت الدنيا هى (مريض حقيقى) ، فان هذا لا يعنى أن الادعاء والنفاق والمساخر قد اختفت هنا .. هل زالت ؟

ايفـــانز : غالبا..وهل هذا مماجعل الدنيا مريضاحقيقيا لا وهما.

بريزون : هل تقصد أن لدى عالمنا من الأمراض أكثر مما كان لديه فى أى عصر مضى ؟

ايفـــانز : لا ، لا ، لا . لانستطيع أن نقول ذلك ، ولكن لدينا نصيبنا من الأمراض .

بريزون : بالتأكيد حصلنا على نصيبنا ، وأعتقد أن المثل القديم الذى يقول ان اللماحية العقلية أمر يبقى الى الأبد ، ينطبق فى حالة موليير . انى أجد متعة فى رشاقته ودقته فى تصويب سهمه .. فهو اذا رأى شيئا يتطلب التفجير عرف على التحديد كيف يتناوله بقلمه .

حـــــــول مائدة المعرفة

اشراف

عباس محمود العقاد

صدر منها :

رقم العدد	اسم الكتـــاب	اسم المترجم
١	من مكتبـة جدى . . .	عثمان نويه
٢	الفرد والمجتمـع . . .	الدكتور كامل عطا
٣	خوالد من الأدب الكلاسيكى	هيفاء الشنوانى
٤	النساء فى الأدب . . .	جـــلال مظهر
٥	مقارنات فى الأدب الكلاسيكى	حبيب ســـلامة

يصدر منها :

٦	الحرب والســـلام	طارق فودة
٧	من الأدب الكلاسيكى الانجليزى	عثمان نويه

هذا الكتاب

فى هذه المجموعة حظ واف لمدرسة المفكرين الانسانيين الذين أعلنوا دعوتهم فى عصر النهضة حوالى الزمن الذى تبددت فيه ظلمات القرون الوسطى أو كادت ، أو حوالى القرن الخامس عشر ومايليه .

ففيها حوار عن الشاعر اليونانى أسخيلوس (٥٢٥ ـ ٤٥٦ قبل الميلاد) . وحوار عن رواية هملت لشكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦ م) ، وحوار عن الفيلسوف الايقوسى دافيد هيوم (١٧١١ ـ ١٧٧٦ م) . وحوار عن القس الكاتب الطبيب الفرنسى فرانسوا رابليه (١٤٨٣ ـ ١٥٥٣ م) ، وحوار عن فن موليير (١٦٢٢ ـ ١٦٧٣ م) .

وهذه ثروة من « الأدب الانسانى » الذى يعيش مع هذا المخلوق المميز بذكائه وشقائه فى جميع عصوره وأطواره ، وقد كانت مصادفة أخرى تلك التى جمعتهم فى هذه الصفحات المعدودة ، وجعلتهم على طول الزمن كحاملى المشعل يسلمه سابق منهم الى تابع من القرن الخامس قبل الميلاد الى هذا القرن العشرين .

من تمهيد
الأستاذ عباس محمود العقاد

مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية
سنة ١٩٦٢



الثمن ١٨ قرشا

